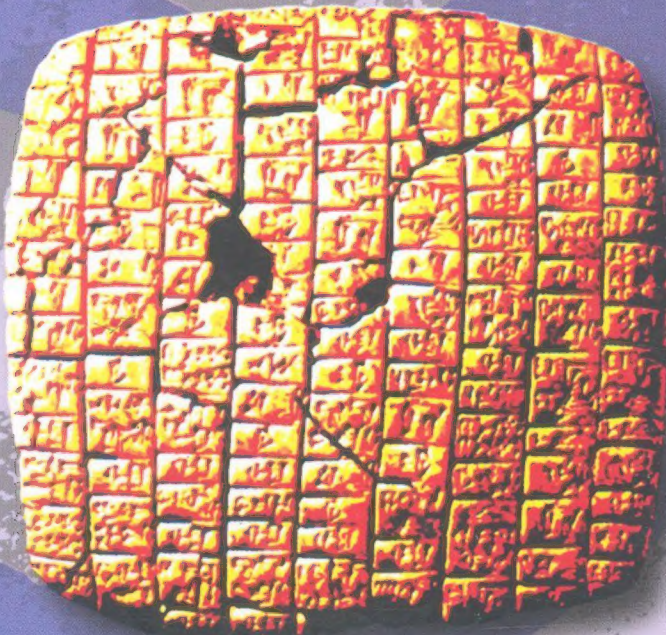




الحروف الأولى

دراسة في تاريخ الكتابة

د. خلف طايح



منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

إهداء ٢٠٠٧

لبسة المرجوم الدكتور / السيد عبد الحليم الزيات
جمهورية مصر العربية

الحروف الأولى

(دراسة في تاريخ الكتابة)

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى أمي
التي لا تقرأ ولا تكتب
ولكنها تقرأ الصورة.. وصفحة نفسي..

مقدمة

اجتمعت لهذا البحث عدة عوامل أثرت في اختياره تأثيراً مباشراً، بعض هذه العوامل كان يشغلنى منذ سنى دراستى فى كلية الفنون الجميلة قسم التصوير، والبعض الآخر يعود الى اهتمام خاص بالحضارات القديمة وإبداعاتها المختلفة، والبعض الأخير يعود الى ميدان العمل الصحفى الذى مارسته لسنوات طوال منذ أوائل السبعينيات حتى الآن.

وأيا ما كان الأمر، فإن العلاقة بين الكتابة فى نشأتها الأولى والخطوات الأولى للتصوير.. وتدامج هذين المستويين فى رحلة الإنسان للبحث والوصول الى «اللغة» بمفهومها الشامل الذى يعرفه الآن كوسيط معرفى وكوسيلة من أهم وسائل الاتصال المعاصرة إن لم يكن أهمها على الإطلاق... أقول إن هذه العلاقة التاريخية بين الكتابة والتصوير والاهتمام برصد تطوراتها منذ بواكيرها الأولى وتتبع مراحل نموها وتبدياتها فى الحضارات المختلفة كان هو الدافع الرئيسى والمبدئى إزاء تبلور فكرة ومنهج هذا الكتاب رويدا رويدا وعلى مهل.

ومع أن الطموح كان يبدو كبيراً فى البداية إذ إنه يغطى منطقة شاسعة وواسعة من تاريخ الإنسان الحضارى.. إلا أن متعة هذا البحث والاكتشافات الواعد بها غطت أو تجاوزت صعوباته المتوقعة، والتي قامت بالفعل فى وجهى وتمثلت بشكل أساسى فى جمع المادة وترتيبها وتبويبها فى سياق منهجى، تتبعاً لخيط متنام يربط بين الكتابة والتصوير، وألفت النظر هنا إلى المعنى الخاص الذى يستخدم به مصطلح «التصوير أو الصورة» على مدى الباب الأول كله ومعظم صفحات الباب الثانى.. فهو لا يعنى المعنى المعاصر الشائع فى ميدان الفن التشكيلى الذى يعنى الإبداع بالرسم أو تصوير رؤية فنية واعية ما.. إنما معنى الكلمة ينحصر فى تلك الرغبة الملحة لدى الإنسان فى بواكيره الأولى فى خلق معادل صورى أو موازنة تصويرية للكلمة المنطوقة، ومصطلح «التصوير» -بهذا التوضيح- هنا لا يمت إلى عملية خلق عالم شامل تم الوعى به فى إطار فلسفة فنية تتمثل فى لوحة الفنان، وإنما ينتمى لمحاولات

الإنسان البدائية لتخيل أولى -وربما ساذج- لمقابل تصويرى للكلمة الشفهية، مدفوعا بحاجته لطريقة اتصال ثابتة يستطيع بها أن يستبقى اللحظة الحالية، هذا الاحتياج يبدو ملحا عندما يكون الشخص المراد التحدث إليه غائبا، وأيضا إذا كان الحديث موجها للمستقبل، أو تنحصر طريقة التسجيل هذه فى أنها معينات للذاكرة بالنسبة للكاتب نفسه.

ولقد لاحظت فى دراستى للحضارات المختلفة متتبعا لخيوط العلاقة بين كتاباتها ورموزها التصويرية.. أن فكرة الكتابة لم تتبلور أساسا لدى شعوب هذه الحضارات إلا بعد تبلور فكرة «العمل»، وبعد استخدام الإنسان للأدوات واكتشافاته الأولى للنار والزراعة... الخ، فقد كان المعنى الرئيسى لهذه الاكتشافات هو وجود ونشأة المجتمعات الاجتماعية، ومع تكوين هذه المجتمعات مست الحاجة إلى «الاتصال» بين أفراد هذه المجموعات.. ليس للتفاهم فيما بينهم فحسب، وإنما بدا هذا ضروريا وحتميا لنمو هذه المجتمعات وتطورها خطوات إلى الأمام.

وخلاصة ملاحظتى فى هذا السياق أن التقدم الاجتماعى والحضارى للإنسان يكاد يكون مرهونا بالتطور فى علاقته باللغة وتصويره لها.

بل أن درجة التعقد والنمو فى حضارة ما يكاد يكون نتيجة مباشرة ولازمة عن درجة التعقد والنمو فى لغته و(لغته) هنا لا تعنى بالدرجة الأولى لغته المنطوقة بل أنها تعنى بتحديد أكثر (كتابته) أو لغته المكتوبة. ومن ثم فليس غريبا أن نرى فى تتبعنا للحضارات أن كل المجموعات الاجتماعية البشرية كانت لها لغة صوتية ما.. ولكن الكثير من تلك المجموعات البشرية اندثرت لغاتها المنطوقة ولم يكتب البقاء إلا لتلك التى ارتقت إلى خلق المعادل المكتوب والمرئى والثابت والمسجل للغتها المنطوقة، فحفظت لنفسها التأثير لا فى زمنها فحسب وإنما فى الأزمان والأجيال المقبلة بعدها.

ولقد تطلبت الضرورات التى فرضها منطق البحث ونمو سياقه أن ينقسم إلى ثلاثة أبواب عنى أولها بمرحلة ما قبل الكتابة، وينقسم هذا الباب الأول إلى فصلين، ثم الباب الثانى ويبحث فى الكتابة منذ بداياتها التصويرية مروراً بكتابة الكلمات المصورة وحتى الكتابة

الصوتية المقطعية ثم الأبجدية، وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول
عنى الفصل الثالث بالخامات والسطوح التى حملت الكتابات فى
الحضارات المختلفة والأدوات التى نفذت بها هذه الكتابات، ثم نصل
الى الباب الثالث الذى يبحث فى تنظيم العلاقة بين الصورة والكتابة
بعد أن استقل كل منهما عن الآخر وينقسم إلى فصلين يبحث الأول
عن هذه العلاقة فى الدروج والأسفار القديمة والكتب الشرقية
الإسلامية والعبرية والصينية واليابانية وصولاً إلى الفصل الثانى
الذى يبحث فى نتائج التطور الحضارى الذى شهدته العصور
الحديثة التى أدت الى استخدام النماذج المتحركة للطباعة ثم تطورها
منذ الثورة الصناعية حيث نشطت حركة الطباعة وتوالى صدور
الآلاف من وسائل الاتصال المطبوعة.

ومن ثم فالبحث بهذا المنهج ينحو منحى تاريخياً يعنى برصد هذه
العلائق فى رحلة تطورها وتشابكها وترابطاتها من مرحلة إلى
أخرى.. بل واستفادات الحضارات المتعاقبة ما بين بزوغ كل حضارة
وأفولها من منجزات الحضارات السابقة عليها فى هذا الميدان.. بما
يؤكد بلا أدنى شك الحقيقة القائلة بترافد الحضارات وجدلها على
صعيد القوى الابتكارية والإبداعية لدى الإنسان خصوصاً فى
بواكيره الأولى.

وفى تتبعى لنمو الكتابة فى مختلف مراحلها، يهمنى الإشارة إلى
أن كل مرحلة يندرج تحتها عدد مهول من الكتابات للشعوب
والحضارات المختلفة بعضها ما زال لعزا يحوطه الغموض كالكتابات
القبرصية والكريتية وكتابة الهارابا بواى نهر السند، والكتابات التى
وجدت على الألواح الخشبية فى جزيرة اىستر بالمحيط الهادى،
وأيضاً كتابات الأتروسك فى إيطاليا،... الخ.

وكثير منها حلت رموزه بالفعل.. ولكنى اقتصررت فى اختياراتى
وتمثيلاتى لكل مرحلة على كتابة لحضارة أو لحضارتين، ولم أتوقف
إزاء كل الكتابات الموجودة فى نفس الفترة لاستحالة ذلك من جهة،
ولكى لا يقع تكرار لا ضرورة له من جهة أخرى، وما يهمنى تأكيد
هنا هو أن اختيار نموذج أو نموذجين ليس لذاتهما وإنما لاعتبارهما
التمثلى على الحقائق التى عنيت بتأكيدهما توضيحها ليس إلا.

«المؤلف»

الباب الأول

ما قبل الكتابة

الفصل الأول

اللغة والكتابة

تشكل الكتابة جزءا هاما من حضارتنا الحديثة، كما تعتمد حضارتنا اليوم على الكتابة إلى حد يتطلب من الذهن مجهودا كبيرا لكي يتصور أى حضارة مستقلة عن الكتابة. وإن استطاع الإنسان أن يظل فى حياته شوطا بلا كتابة لكنه لا يستطيع ذلك بلا لغة، فاللغة هى الأساس الذى يقوم عليه بناء الحضارة (١). وإذا أردنا تعريف الكتابة دون الوقوع فى افتراضات غير حقيقية فيمكننا أن نقول إنها عملية نستخدمها فى الوقت الحاضر لتسجيل وتثبيت اللغة المنطوقة حيث إن (اللغة) بطبيعتها متلاشية وغير ثابتة (٢).

والإنسان المتحضر يفكر ويتصور ثم تتجسد أفكاره وتصوراتهِ بواسطة الكلام مستخدما فى ذلك مجموعة صوتية من حركات الفم واللسان والحنجرة، هذا بالنسبة للمتحدث، أما المستمع فإنه يستخدم مجموعة حواسه السمعية لاستقبال هذا الكلام.

١ - جورج سارتون: تاريخ العلم «الجزء الأول» ص ٤٢.

2 - Fevrier, James G. : Histoire De L' ecriture. p.9

والكتابات الأبجدية تفترض تحليلا متوازيا لهذه الأصوات
فى مجموعة قليلة العدد من العناصر يمكن تدوينها بواسطة
علامات جرافيكية تسمى حروفا، وبالنطق المتتابع لحروف
كلمة ما فإننا نعيد بناء منطقها الشفهى والسمعى، وعبر
هذا الوسيط فإننا نميز أولا الكلمة فى مجموعها ثم الجملة
ثم الفكرة نفسها بعد ذلك (٣).

هذا هو التتابع المنظم المقنن لعمليتى القراءة والكتابة
التي توصل إليهما الإنسان، ولكن الرجل البدائى لا يبدأ
من الفكرة إلى الكلمة المنطوقة ثم الكلمة المكتوبة، إنه لا
يهتم بتثبيت أفكاره وتدوينها كتابة، وإنما يكفيه أن يتحرك
ويعمل؛ أى أن يعيش أولا.

لذلك كان لوسائل المشافهة الدور الأساسى فى الاتصال،
ولم يكن العنصر الأول فى الأسلوب الشفهى البدائى هو
الكلمة أو المقطع، وإنما مجموعات مركبة من الأصوات
تمثل معنى مفهوما ويلعب عنصر الإيقاع الذى لا تهتم به
الكتابة على الإطلاق دورا رئيسيا (٤).

وإذا أردنا أن نلخص فى سطور موجزة تطور الكتابة
فلا بد أن نحدد ذلك فى عدة مراحل أساسية:

مراحل تطور الكتابة

١ - امتلك الإنسان وسائل متعددة للتعبير، مبتدئا من
المشافهة إلى الرسم مارا بالحركات الإيمائية والحبال
المعقودة والفروض المنقوشة على «عصى الرسائل»، إلخ،
ومن بعض الوسائل التعبيرية هذه ما يمكن تعريفه
بالوسائل اللحظية والبعض الآخر بالوسائل الثابتة - سيأتى

3 - Ibid pp. 9 FF.

٤ - مجتمع المشافهة ولغته: جان لوميس. ديوجين (اليونسكو) العدد ٤٨. ص ٤٥.

الحديث عنهما تفصيلا بعد قليل - وعلى أية حال سنصل إلى إدراك أن ما سيبقى من هذه الوسائل هو ما يكون أكثرها قدرة على الاستمرار. فمن الوسائل اللحظية بقيت اللغة المنطوقة، أما من الوسائل الثابتة فبقيت الكتابة بمفهومنا الحالي (٥).

وأغلب الظن أنه في أثناء تطور الكلام شيئا فشيئا إلى أداة راقية وجد الإنسان طرقا أخرى متوازية معه ولحفظه أيضا إلى حد ما. وهذا يقودنا إلى العلامات أو الرموز (بمعناها الواسع) التي سبقت الكتابة وعاشت معها - بعد اختراعها - جنبا إلى جنب لتحقيق أغراضا شتى (٦)، أما الأشكال غير المحددة للكتابة خلال هذه الفترة فقد وصفت بأنها «مستقلة، autonomous عن اللغة. فهي تمثل معنى إجماليا يمكن فهمه دون الحاجة إلى لغة، فهي تؤدي الغرض منها دون أن تنتقل إلى كلمات، بمعنى أنها نظام لا يرجع فيه التسجيل اليدوي إلى اللغة الشفهية ولكنه يشكل علاقة رمزية مستقلة بذاتها (٧).

٢ - خلال المرحلة الثانية للكتابة حدث بعض الاقتراب بينها وبين اللغة الشفهية، ولكنه اقتراب لا يعنى أكثر من أن علامات كتابية أو مجموعة منها تشير وتدل - ولا نقول تدون - على جملة من الكلمات دون أن تصل إلى تحديد ذلك بدقة بعد، فقد ظلت المسافة متوازية بين البعدين. ويعتبر التوصل إلى أسلوب تصويري (جرافيكي) ولو بطريقة غير مكتملة نجاحا هائلا، وإن كان لا يزال أمام الكتابة طريق طويل لأن عدد الأفكار المتخيلة، وما يقابلها من

5 - Fevrier, James G. : Histoire De L'écriture. p.10

٦ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة، العدد ٢٤، إبريل ١٩٦٤ ص ٥.

٧ - مجتمع المشاهدة ولغته: جان لوميس. دييجين (اليونسكو) العدد ٤٨ انظر ص ٢٨.

جمل، ظلت إلى درجة كبيرة غير محدودة.
وتوصف بدايات الكتابات من هذا النوع بأنها تركيبية
Synthetic أو الكتابة التصويرية Pictography أو كتابة
الأفكار Idea - Writing (٨).

٣ - في هذه المرحلة نلاحظ تقدما جديدا قد تحقق،
فلقد أصبحت العلامة لا تفصح عن جملة وإنما أصبحت
تعنى كلمة، ومن الآن فصاعدا فإن العلامات الكتابية
أخذت في التخلص من النظرة الاحتمالية في فهمها،
وسيقبل عدد الرموز، وبالتالي نستطيع أن نحصل على
علامة واحدة هي دائما للدلالة على ذات الكلمة، ويصبح
هناك رصيد من العلامات ذوات قيم ثابتة، ومن ناحية
أخرى يمكن الاحتفاظ بالمعنى دقيقا داخل الجملة. ويمكننا
الآن تحليل هذه العناصر المركبة لنصل إلى الكلمات المفردة
التي تحتفظ دائما بدلالاتها (٩).

وبهذا تحولت الكتابة من كيان تركيبى غير محدد إلى
بناء تحليلى محدد analitic أو ما يمكن تسميته Ideo-
graphic أو الكتابة الرمزية أو كتابة الكلمات
المصورة Word picture.

٤ - وأخيرا فقد تم التوصل إلى تبسيط حاسم. فعندما
اختصرت الجمل إلى كلمات أصبح عدد الأصوات أو العناصر
الصوتية التي تحتويها الكلمات أقل من الكلمات ذاتها، لهذا
كان لا بد من الاستغناء عن الكلمات الكاملة والاستعاضة
عنها بالمقاطع الصوتية، كذلك أمكن الاستغناء عن
علامة ما باستعمال علامة واحدة مثلا لكلمتين متفقتين في

8 - Fevrier, James G. : Histoire De L' ecriture. p.10

9 - Ibid p. 10

النطق (١٠) فإذا مضينا شوطا أبعد وقمنا بتحليل الكلمات إلى العناصر المؤلفة لها استطعنا أن نقسم بعض الألفاظ إلى مقاطع. فكلمة من مقطعين مثلا يمكن أن تكتب بالجمع بين العلامات التقليدية لكلمتي المقطعين، ومن ثم تصبح الكتابة في هذه الحالة مرتبطة ارتباطا مباشرا بهذه اللغة وأصواتها وإن احتفظت - في بعض الحالات - بشكلها الصوري.

وبهذه الطريقة نصل إلى رصيد من العلامات لا يمكن مقارنته من حيث قلة العدد والتلخيص بالمراحل السابقة، ذلك لأن عددا محدودا من الأصوات ينتج عددا كبيرا من الكلمات. وهذه الكلمات تنتج بدورها عددا لا نهاية له من الجمل، وسيطلق على الكتابة من الآن «صوتية، Phonetic» ذلك لأنها لا تسجل إلا أصواتا وستقترب إلى ما يعرف بالكتابة المقطعية Syllabic Script والتي أعقبتها الكتابة الأبجدية بالمعنى الحقيقي، أي حرف واحد أو علامة واحدة لكل صوت alphabetic Script (١١).

وتأكيدا لهذا التحليل فإن الكتابة ستشهد بعد ذلك تقدما هائلا وستصل إلى آفاق بعيدة. وهذه المرحلة تسمى بالمرحلة الأبجدية. كانت هذه إطلالة سريعة على مراحل تطور الكتابة وإن كان هذا التطور لم يسر على وتيرة واحدة في الحضارات المختلفة، أو في خطوط مستقيمة دائما، وإنما أصاب في بعض الحالات نجاحا، ومنى بالفشل في بعض الحالات الأخرى، ولكن بوجه عام انتهى بأن تكون الكتابة هي وسيلة تثبيت وتدوين اللغة.

١٠ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة - العدد ٣٤ (أبريل ١٩٦٤) ص ٦.

11 - Op. cit, pp. 10 f.

١ - وسائل الاتصال اللفظية

ذكرنا سابقا أن الإنسان البدائي قد ركن إلى وسائل تعبير مختلفة ومتنوعة، وإذا حاولنا حصر هذه الوسائل التي يطلق عليها وسائل لفظية، والتي ترمى في المقام الأول إلى تأسيس حالة اتصال سريع مع الآخرين، فإن هذه الوسائل تبدو عديدة وأكثر بكثير مما احتفظ به الإنسان المتحضر الذي أدمج هذه الوسائل بشكل عملي داخل اللغة المنطوقة، فقد انقرضت مثلا لغة الطقطقة clack (ضربات الأكف) ومعظم الهمهمات والضجيج، وكذلك بعض الأصوات الناتجة عن حركات الشهيق والزفير (١٢).

وبالرغم من احتفاظ الإنسان المتحضر ببعض الحركات الإيمائية في لغته إلا أن هذه الحركات لا يمكن استبدالها باللغة ذاتها إلا في حالات خاصة ومحددة. وحدث العكس تماما عند البدائيين فكانوا يملكون لغة إيمائية مستقلة عن اللغة المنطوقة، وهذه اللغة الإيمائية تحوى مصطلحات وتركيبات لغوية خاصة بها، ففي أمريكا الشمالية يمكن لهنديين من قبيلتين مختلفتين لا يعرف كل منهما لغة الآخر أن يتفاهما لبضع ساعات حول مواضيع متنوعة مستعينين في ذلك فقط بأصابعهما.

وفي بعض القبائل الاسترالية فإن هناك عقوبة على الأرامل تقضى بمنعهن عن الكلام لمدة تصل إلى شهور، ومع ذلك فلا يشكل ذلك عقبة أمامهن لأنهن تعودن متابعة حركات اليدين في إشارات لا حصر لها (١٣).

12 - Ibid p. 11

13 - Ibid p. 12

ولسنا بحاجة لأن نذكر الاستخدامات الواسعة للغة

الدخان والنيران التي تستخدم لتقديم إشارات ومعلومات

أكثر دقة. فمن المعروف أن في أفريقيا

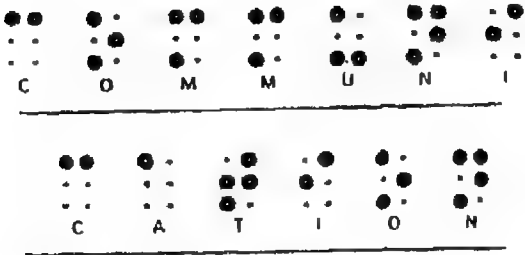
الغربية تستخدم القبائل قرع الطبول لبث

الأخبار بسرعة من قرية إلى أخرى، وتبعاً

للإيقاع الناتج عن هذه الطبول فإننا نستطيع

التعرف على معان محددة كاقتراب عدو أو

موت زعيم أو وصول غريب.



شكل (١) أبجدية برايل للمكفوفين

وهناك استخدامات مشابهة في ماليزيا حيث يتمكن

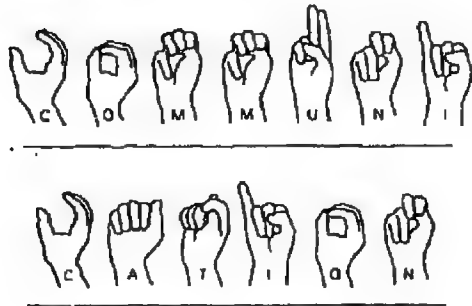
الإنسان من استخدام حاسة اللمس لتوصيل بعض

المعلومات؛ بواسطة أطراف الأصابع أو بضربات من قبضة

اليـد. مما يذكرنا بأبجدية برايل التي يتفاهم بها العميان

شكل (١). رغم أن هذه الأبجدية هي نوع من الابتكار

الحديث.



شكل (٢) الأبجدية الإيمائية
للصم والبكم

الإشارات وتأثيرها في الكتابة

من بين وسائل الاتصال اللفظية هناك

وسيلة تتسم بأهمية خاصة لأنها ساعدت في

تقديم نماذج لبعض علامات الكتابة، وهذه

الوسيلة هي اللغة الإيمائية - Gesture Lan-

guage. وقد وجدت هذه اللغة في جميع الحضارات وهي

أساس لجميع الإشارات الإيمائية التي يستخدمها الصم

والبكم شكل (٢). وقد أثرت هذه اللغة على علامات

الكتابة. ففي الصين مثلاً استخدمت لغة إيمائية بكاملها

تحتوى على مجموعة من حركات الأيدي، وبعض هذه

الإيماءات قد ثبتت في الكتابة يمكن أن نذكر أن الحرف 友 والذي يمثل المقطع الصوتي Yu والذي يعبر عن فكرة «الصديق» أو «الصدقة» قد صور في شكله البدائي 𠂇 يدان معدودتان بفتحة واسعة. وكذلك فالمقطع 八 بمعنى ثمانية والذي مثل بحركة انفراج الإبهام والسبابة. انظر ص (٥٢).

ويمكننا أن ندرك بسهولة لماذا نسخت الكتابة - في أطوارها البدائية - بشكل متعمد عن الحركات الإيمائية. فهذه الإيماءات تختلف عن الكلمة المنطوقة فالأولى يمكن أن تمثل بواسطة رسوم (١٤). ولابد من اتفاق جمعي حيث يمكن أن تستخدم كلمة مجردة مثل «ثمانية» أو «صديق»، وأن تمثل بطريقة جرافيكية. ولكن إذا طابقت الحركة الفكرة فإنه يكفي بالطبع أن ترسم شكل الحركة للدلالة على الفكرة.

وقد اشتملت كل الكتابات البدائية على جزء كبير من محاكاة اللغة الإيمائية، ولكن لم تعتمد الكتابات على هذا المنبع بشكل كلي، فإذا اختبرنا الكتابات المبكرة كالكتابة المصرية والسومرية والتي كشفت عن نفسها منذ آلاف عام، فإننا نرى في الحالة الأولى كما في الثانية لم تحتفظ إلا بآثار ضئيلة من التمثيل الإيمائي، وعلى سبيل المثال فإن فكرة «العجوز» والتي عبر عنها في الهيروغليفية برجل منحني ومتكئ على عصاه شكل (٣)، قد ظهرت هذه العلامة أيضا في الكتابة الصينية لتوضيح نفس الفكرة (١٥). ولكن لا يمكن أن تكون الكتابة قد بدأت وفقا لمنابع اللغة الإيمائية فقط. فلم تولد الكتابة من وسيلة واحدة للتعبير، وإنما ولدت من امتزاج عدة توليفات من هذه الوسائل وهذا ما سوف يتضح لنا عند دراسة نماذج الكتابات المختلفة بالتفصيل.



شكل (٣) العلامة الأيديوجرافية الهيروغليفية وتعني «عجوز».

14 - Ibid p. 13

15 - Ibid pp. 14 FF

٢ - وسائل الاتصال الثابتة

إن كل وسائل الاتصال التي استعرضناها من قبل تجمعها سمة مشتركة وأساسية وهي طبيعتها المؤقتة التي كانت تلائم فقط طرق الاتصال اللحظي، ولذا فمن المهم أن نكتشف متى كان احتياج الإنسان البدائي لطريقة اتصال ثابتة يستطيع بها أن يستبقى اللحظة الحالية، هذا الاحتياج يبدو ملحا عندما يكون الشخص المراد التحدث إليه غائبا. وأيضا إذا كان الحديث موجها للمستقبل (١٦).

إن وسائل الاتصال الثابتة هي أيضا متعددة مثلها في ذلك مثل الوسائل اللحظية. وقد سبق القول إن من بين الوسائل المؤقتة ما لم يصمد في وجه التطور ويستمر إلا اللغة المنطوقة Spoken language وكذلك من الوسائل الثابتة لم يبق إلا الكتابة Written language.

وبداية استخدام الإنسان لوسائل الاتصال الثابتة تعنى في نفس الوقت أنه قد بدأ خطواته الأولى نحو الكتابة، وسوف يبدأ الإنسان في تطوير ثقافة تعتمد في جزء كبير منها على تربية حاسة النظر ودراسة مجال الرؤية. ولهذا فإن الوسائل الثابتة التي سنتحدث عنها وجدت لتخاطب العين من ناحية ومن ناحية أخرى لتقابل حاسة اللمس ولم تكن لها علاقة بأي درجة بإحدى الحواس الأخرى. في حين أنه بظهور الكتابة - بمعناها الحقيقي - تتشكل حضارة وعالم من المعرفة على أساس حاسة واحدة، هي حاسة البصر (١٧).

16 - Fevrier, James G. : Histoire De L' ecriture. p.16

١٧ - مجتمع المشاهدة ولغته، جان لوميس. ترجمة أحمد رضا - (اليونسكو) العدد ٤٨ ص ٤٦

الخطوات الأولى نحو الكتابة

لا بد أن نسلم من البداية بأن أهم عناصر الكتابة -
بمعناها الواسع - يتركز في عنصرين أساسيين:

١ - ممارسة الكتابة على أنها نوع من نتاج أفعال
الرسم والتصوير على أسطح مستوية أو الحفر Scratching
على أسطح أخرى مناسبة.

٢ - ممارسة الكتابة على أنها وسيلة من وسائل
الاتصال بالآخرين أو كعلامات معينة (مساعدة) للذاكرة
بالنسبة للكاتب نفسه as an aid to the memory (١٨).
ويمكننا أن نبحث كلاً من العنصرين السابقين على حدة،
فإذا غلب العنصر الأول وبحثنا الموضوع على أنه وسيلة
من وسائل الاتصال عندئذ لا بد أن نتخلى عن اصطلاح
الكتابة - بمعناها الواسع - ويقتصر حديثنا عن الكتابة
بالأشياء object - writing.

أما إذا غاب العنصر الثاني (الاتصال) وبحثنا العنصر
الأول (التشكيلي) على حدة فإن الأمر يصبح نوعاً من
التصوير أو النقش دافعه هو اللعب والتسلية أو التأثير
الفني artistic urge أو بدوافع أخرى سحرية ودينية. وفي
كلا العنصرين السابقين تكمن الدوافع الأساسية لنا لدراسة
البدايات التي مهدت للكتابة في اتجاهها من مجرد نقوش
بدائية إلى أن تصبح كتابة بمعناها الحقيقي.

ومن الواضح أن الاعتبارات الجمالية والنفعية كانت
وثيقة الصلة ببعضها البعض عن الشعوب الموهلة في
القدم. ويذهب الباحثون في آرائهم إلى أن الرسوم بوجه

عام نشأت منذ بدايتها لخدمة الدين والسحر فقط ثم استخدمها الإنسان فيما بعد ووظيفتها لتكون وسيلة من وسائل الاتصال والتسجيل (١٩) .

وتتفق العديد من الدراسات التي أجريت بشأن العقلية المسماة (بدائية) في إثبات أنه لم تظهر في هذه المجتمعات القيمة العقلانية للعلاقة التصويرية، ومن ثم فليس هناك تصوير وإنما هناك خلق. فصورة الشيء هي الشيء نفسه واستخدام التصوير عمل يتضمن العالم المرئي والخفى (٢٠) .

وفي المجال الخطي كثيرا ما قرّن البعض العديد من الرسوم بالممارسات السحرية وبخاصة التعاويذ التي تصور القنص ويكون من أثرها أن يصير الصيد وفيرا وميسورا (٢١) . ولكن مع تسليمنا بأن الباعث الديني أو السحري أو الطوطمي *magico-religious motives* كان له دوره خلال المراحل المبكرة للكتابة وأيضاً عبر مراحل تطورها، إلا أن رسم الاشكال على هذا النحو - أيا كانت قيمتها السحرية في نظرهم - لم يكن هو مُتَنَقِّسَهُم الفنى الوحيد. فإن ما صنعوه من أدوات وأشياء تستعمل في الحياة اليومية يكشف لنا عن خصائص زخرفية لعب الدافع الغنى انبعت دوراً مؤثراً فيها (٢٢) ، ثم اتحدت بعد ذلك الدوافع الدينية والفنية مع رغبة الإنسان في الاتصال الاجتماعي اتحاداً وثيقاً لا يمكننا معه أن نضع حداً فاصلاً لكل من تلك الدوافع .

19 - Op. cit.

٢٠ - جان لوهيس : المرجع السابق . ص ٢٤ .

٢١ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة، العدد ٢٤ (أبريل ١٩٦٤) ص٥.

22 - Jensen, Hans : Sign, Symbol and Script p. 24.

الكتابة بالأشياء Object writing

وهى طريقة للتفاهم بواسطة الأشياء ويمكن أن تتم هذه الطريقة فى صورتها البسيطة بضم بعض الأحجار مثلاً، أو رصّها فوق بعضها مثلما حدث فى وقتنا الحاضر عندما تُرَصُّ الأحجار لتكون شاهداً لقبر لى تحتفظ ذاكرتنا بمكان الشخص المدفون.

وخلال رحلات الزنوج كان بعضهم يستخدم الحشائش وأوراق الأشجار ليعثرها على الطرق الفرعية؛ حتى يتجنبها القادمون من بعدهم ويسلكون الطريق الصحيح. وكانوا أيضاً يحشرون الحجارة فى شقوق جذوع الأشجار خلال مسافات متباعدة منتظمة كعلامات تؤكد أن هذا هو الطريق الصحيح (٢٣).



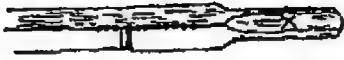
شكل (٤) استخدام العصي فى التفاهم.

عصى الرسائل

ومن وسائل التفاهم بالأشياء استخدم هنود الانباكى شكل (٤) العصي المثبتة بشكل مائل، وفى اتجاه يدل على الطريق الذى يجب أن يسلك (أ). فإذا وضعت عصا أخرى تكون مع الأولى مثلثاً (ب) كان معنى ذلك «أنا لن أذهب بعيداً، وإذا انتقلت العصا الثانية كما هو مبين (ج) كان ذلك معناه «أنا ذاهب إلى مكان بعيد». أما إذا تعددت العصي الرأسية (د) فإن عددها يعنى عدد الأيام التى سينغيبها تارك الرسالة.

وكذلك فى مجال التفاهم بالأشياء استخدم الاستراليون واشتهروا «بالرسائل العصوية»، نسبة إلى العصا، والتى كانت عبارة عن هراوات مستديرة الحواف من الخشب

مغطاة بفروض* notched sticks وكانت هذه العصي تصلح لنقل المعلومات والأوامر، وأحيانا مجموعات من الأوامر معقدة للغاية ولا يمكن للغريب أن يفسرها. وعصا الرسول messenger - sticks وحدها من غير الرسول نفسه لا يمكن فهمها، فهي تدل على عدد من الأفكار ولكن الأفكار نفسها غائبة (٢٤).



واستخدمت أيضا هذه العصي في تسجيل بعض الأشياء والأرقام أو الأحداث فاستخدمت مثلا في عدد الأيام، فالיום يعبر عنه بحز صغير، أما الأسبوع فالحز أطول وأكثر عمقا شكل (٥). واستخدمها سكان نيوزيلندا القدامى في تسجيل أنسابهم وأطلقوا عليها he rakau whakapapa وبلغتهم تعنى هذه الكلمة arkau خشب أو عصي، whakapapa أنساب، أى عصا الأنساب، فقد كان كل حز في العصا يشير إلى أحد الأجداد (٢٥).

كما استخدمت العصي أيضا كطريقة لتسجيل الديون بواسطة حزوز يتم عملها على العصي، ويكون عدد الحزوز تبعا لقيمة الدين. ثم تشق العصا كلها إلى شقين متساويين يحمل كل شق منها نفس الحزوز والعلامات يحتفظ الدائن بشق والمدين بالشق الآخر، وتطابق الحزوز على كلا الشقين هو الذى يضمن المبلغ.

ويمكن بذلك تفسير شكل الكلمة الصينية (ch i) التى تعنى 'عقد contract، 契' والتى تتركب من 丰 وهو صورة عصا عليها حزوز، 丌 والتى تعنى سكين (٢٦).

* - الفروض : جمع فرض وهو الحز في العود أو العصا (مختار الصحاح)

٢٤ - مجتمع المشافهة ولغته . جان لوهيس: ديوجين اليونسكر (العدد ٤٨) ص ٣٩.

25 - Op. cit p. 25

26 - Ibid pp. 27 F

وتنوعت الأشياء التي استخدمت للتفاهم عن طريق ضمها بعضا إلى بعض. فقد استخدم مثلا زنوج الجيبو ما أطلقوا عليه aroko وكانت عبارة عن رسائل ويمثل شكل (٦) رسالة واحدة عبارة عن مجموعة من حبال ومجموعتين من العقد وأربع ودعات بحرية وقطع من قشور الفاكهة. ولم يكن هذا كله إلا رسالة بعث بها رجل مريض قد أوشك أن يودى المرض بحياته وأن حالته تسوء ولا أمل له إلا أن تمنحه الآلهة الراحة الأبدية.

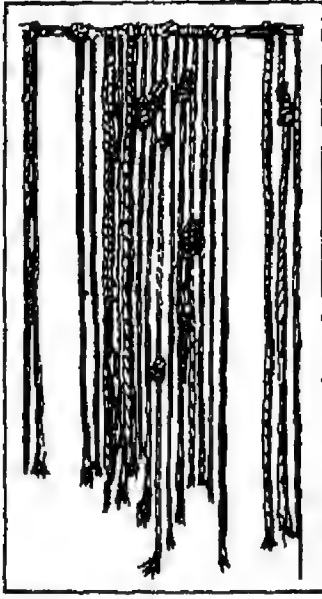
وفى عصور قديمة لا يمكن تحديدها استخدمت طريقة ضم الأشياء لتعطي معنى رمزيا مثل الرسالة المشهورة التي بعثها الاسكيثيون إلى الملك داريوس لصرفه عن غزو بلادهم، وكانت عبارة عن عصفور وفأر وضفدع، وخمسة سهام. وتعنى هذه الأشياء التي ضمتها الرسالة هو إذا لم تهرب فى الهواء كالعصفور أو تحت الأرض كالفأر، أو فى الماء كالضفدع فسوف تقتلك سهامنا (٢٧).



شكل (٦) رسائل زنوج الجيبو.

والجدير بالذكر أنه رغم ما يبدو على محاولات الكتابة بالأشياء من بدائية فى طريقة الاتصال، إلا أنها لعبت دورا - وإن كان محدودا - فى الاتجاه الصحيح نحو الكتابة الحقيقية التى ترتبط بأصوات اللغة. عندما استخدمت ما يسمى (الصور التى تعبر عن أصوات) phonetic-rebus - انظر صفحة ٣٩ - والتى كانت بمثابة حلقة اتصال بين الشئ ومعناه. فلقد استخدم زنوج اليوريا مجموعة من الأصدا ف عددها ٦، وتعنى الكلمة «سته»، بلغتهم efa التى تقابل صوتيا معنى «معجب»، وبذلك فعندما يرسل أحد

٢٧ - أريك دي جرواويه: تاريخ الكتاب . ص ١٠ من الترجمة العربية للدكتور: خليل صابات



شكل (٧) كيبو من بيرو.

فتيانهم حبلا فى آخره ست ودعات إلى فتاة. فإن ذلك معناه أنه يشعر بميل نحوها.

وبنفس الطريقة فإن «٨»، ودعات يحملون الكلمة «ثمانية»، التى يقابلها فى لغتهم «eje» والتى تعنى أيضا «موافق»، وبذلك فعندما ترد الفتاة بإرسال حبل يحمل «٨» ودعات فإنها بذلك تبلغه أنها تبادلته الإعجاب (٢٨).

العقد

من قديم الزمان وفى مناطق متفرقة فى العالم وجدت أمثلة لاستعمال حبال من الألياف النباتية استخدمت لحساب الأشياء، وعدّها، وتسجيل مرور الوقت.

وقد تطورت هذه الطريقة بشكل خاص فى حضارة الأنكا، فقد استحدثت الأنكا - وكانوا على الأرجح لا يعرفون الكتابة - نظاما مبتكرا ومعقدا للعد أتاح لهم أن يسجلوا جميع العمليات الإحصائية اللازمة للحياة اليومية. ويدعى النظام كيبو «quipu»، وهى كلمة تعنى بلغتهم «عقدة»، وكان الكيبو يتكون من حبل رئيسى مشدود أفقيا تعقد به خيوط متعددة الألوان تضم فى مجموعات وتحزمها أنواع مختلفة من العقد على مسافات منتظمة شكل (٧)، وكانت أوجه هذه العقد شديدة التنوع، فعلى سبيل المثال كانت تستعمل لتمثيل الوقائع الدينية أو الزمانية فكانت تؤدى وظائف التقاويم وتتيح نقل الرسائل إذا تواضع من استخدموها عندئذ على أن تدل ألوان الخيوط على أشياء ملموسة أو على مفاهيم مجردة. وفى كل مدينة أو قرية كان هناك موظفون يسمون qupucamayocos أى «ماسكو العقد»، يقومون بصنع العقد

وتفسيرها في أى وقت يُطلب منهم ذلك.

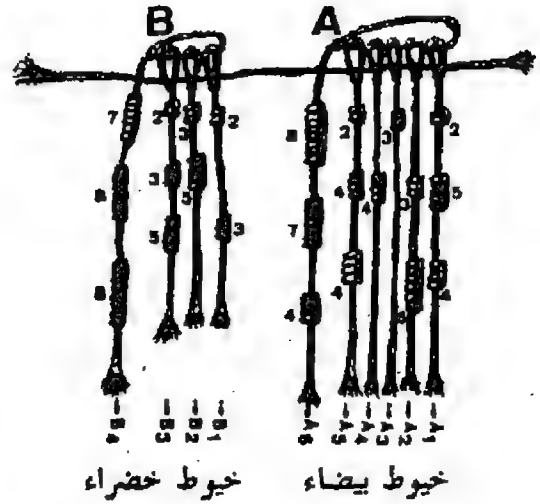
نظام العقد الذى استحدثه الأنكا يجمع بين البساطة والفائدة على نحو جعل استعماله يستمر لفترة طويلة في كل من بوليفيا واكوادور، فلقد استخدمت في إحصاء مواشيهم في شكل عقد على خيوط وكانت تستخدم الخيوط البيضاء لعد الضأن والماعز أما الخيوط الخضراء فكانت تستخدم لعد الأبقار والثيران شكل (٨).

ولم يكن هذا الأسلوب وقفاً على الأنكا وشعوب أمريكا الجنوبية فقط، ولكنه استعمل في عهود وأماكن مختلفة فيروى هيرودت كيف كلف داريوس الأول ملك الفرس أثناء إحدى حملاته عدداً من الجنود بحراسة جسر ذى أهمية استراتيجية لجيشه فأعطاهم حبلاً به ستون عقدة وأمرهم بحل عقدة كل مطلع شمس وقال لهم: إذا لم أعد قبل أن تحلوا آخر عقدة فلتستقلوا سفنكم وترجعوا لدياركم (٢٩).

وقد عرض كتاب التحويلات الـ yi king وهو من أمهات الكتب الصينية والذي وضع في حوالى ٤٠٠ قبل الميلاد لهذا الأسلوب. وتشير الروايات إلى أن الامبراطور «سن تونج» قد قام بدور في نظام المحاسبة والتعداد وأسهم في نشر هذا الأسلوب وتعميمه حينما كانت

الكتابة لاتزال في أوائل عهدها.

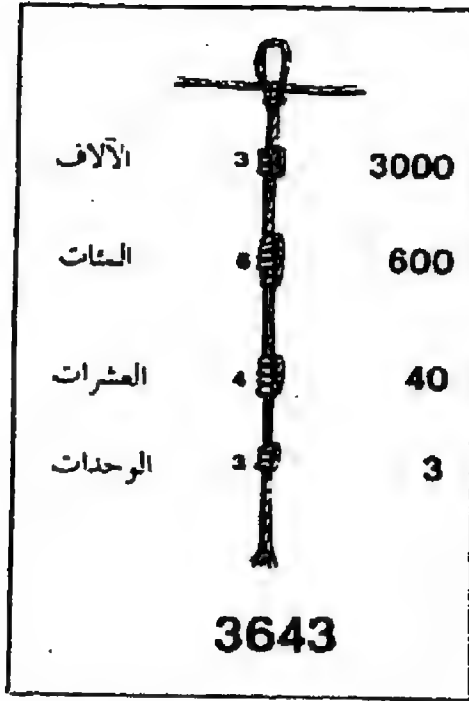
وفي الشرق الأقصى مازال استعمال الحبال المعقودة إلى يومنا هذا، يقول جيمس فيفريه في كتاب تاريخ الكتابة (٣٠).



شكل (٨) استخدام الرعاة في مرتفعات البيرو لإحصاء مواشيهم

٢٩ - العدد والعقد : جورج افراج - رسالة اليونسكو العدد ٢٤٩، (فبراير ١٩٨٢) ص ٢٤ - ٢٥.

٩٩ في بعض المناطق الجبلية بجزيرة
أوكيناوا يستعمل العمال نظام حبال القش
المعقودة لعد أيام عملهم وتسجيل المبالغ
المستحقة لهم.. وفي مدينة شوري بمسك
المرتئون سجل عملياتهم بواسطة خيط
طويل من لحاء الأشجار يقسم إلى قسمين
ويعلو في منتصفه خيط آخر، وتحدد العقد
بالنصف الأعلى الشهر الذي مُنح فيه
القرض بينما تحدد عقد النصف الأسفل مقدار
القرض ، ، شكل (٩) .



شكل (٩) استخدام الحبال في العد.

الفصل الثانى

الرسم وخطواته الأولى نحو الكتابة

فى الوقت الذى لم تحرز فيه الكتابة بالأشياء أى تقدم يذهب بها إلى أن تكون أبعد من خطوات أولى فى مجال الاتصال الاجتماعى ، نجد أن المهارة التصويرية أو الصور سواء المرسومة أو المنقوشة التى رسمتها الشعوب القديمة التى كانت تعيش على الرعى والصيد لتحدد بها طريقاً من الطرق أو موقعا من المواقع أو لتسجل حدثاً هاماً ، هذه المهارة التصويرية فى المقابل بدأت فى النمو التدريجى ، وكانت هى الأساس التى قامت عليه جميع الطرق التى تصور الكلام بالوسائل البصرية (١) .

ولم يكن الرسم والتصوير سابقين بمحض الصدفة على ظهور الكتابة ذلك أن الصور المختصرة والرسوم المعينة للذاكرة وكل التعابير التصويرية إنما هى دعامة لا غنى عنها للتعبير اللفظى (٢) .

1- Jensen, Hans : Sign, Symbol and Script p. 31 .

٢ - التصوير ومكانه فى عالم الفن : أدموند رادار - ترجمة : أمين محمود الشريف ، ديوجين اليونسكو ، العدد ٥٨ (أغسطس - أكتوبر ١٩٨٢) ص ٢١ .

إن ما ستصفه الكلمة يستطيع الرسم أيضاً أن يصفه بل وأفضل مما تصفه الكلمة أحياناً ، ومن العسير التفرقة بين ما نسميه رسماً وبين ما نسميه كتابة في العصور الأولى للإنسان ، وذلك لعدم وجود حدود فاصلة بين الاثنين ، فكل رسم هو تمثيل وفي نفس الوقت تحقيق رمزي ، ولهذا فإن الكتابة تتحو ناحية الرسم والرسم يقترب من الكتابة ، ولم يُفصل بين هذه الحدود بشكل تام إلا في أزمنة قريبة نسبياً .

اشتقاقات

الكتابة والرسم ، الكتابة والنقش ، الكتابة والتسجيل ، كلها مرادفات لمعنى واحد ، وإذا تتبعنا الأمثلة التي يؤيدها علم اشتقاق الكلمات etymology فسرى العلاقة اللغوية الوطيدة بين كل المعانى السابقة فى كل اللغات تقريباً (٣) .

ففى اللغة التيوتونية (القوطية) نجد أن الفعل *méljan* بمعنى 'يكتب' ، يتطابق مع كل من الكلمتين *málón* الألمانية القديمة ، *málén* الألمانية الحديثة ، واللتين تعنيان 'يصور' .

أما كلمة 'يكتب' ، فهى فى الألمانية الحديثة *Schreiben* وفى الألمانية القديمة *Scrīban* وفى السويدية *skriva* فكلها بالتأكيد مشتقة من الكلمة اللاتينية *Scriber* بمعنى يكتب أيضاً ، والتي هى فى الأصل تعنى يخدش أو يسجل *to Scratch , to Score* ويوحى بذلك اشتقاقها من اليونانية *Skaripháomai* بمعنى يخدش أيضاً ، وفى

اليونانية gráphein 'يكتب'، تتطابق صوتيا مع الكلمة الألمانية Kerben والتي تعنى 'يخدش'، ومع الكلمة الإنجليزية القديمة ceorfan والحديثة carve ، ويتطابق أيضا معنى كلمة 'يكتب'، بالانجليزية write مع الكلمة الاسكندنافية القديمة rita والتي تعنى يخدش أو يحفر ، وفى الألمانية القديمة rizan بمعنى يخدش أو يرسم وفى الروسية pisat' والتي تعنى 'يكتب'، تشترك فى الأصل مع الكلمة اللاتينية pingere بمعنى يلون ، وفى الهندية القديمة pinkte بمعنى يلون وفى اليونانية poikilas تعنى متعدد الألوان ، وكلمة likh فى الهندية القديمة فمعانيها يخدش ويرسم ويكتب ويكشط، lekha بمعنى خطاب .

كانت هذه أمثلة من اشتقاقات الأفعال يكتب ويرسم ويلون ويحفر فى بعض اللغات الهندوأوروبية ، وتمتد هذه الاشتقاقات إلى لغات أخرى عديدة ، فالكلمة 'شطر'، š - t - r الأشورية بمعنى يكتب تتطابق مع الكلمتين العربيتين 'شاطر'، بمعنى سكين كبير (وسطر)، بمعنى 'كتب'، وفى الفنلندية كلمة kirja تعنى زخرفة - ألوان - براق - كتابة - كتاب ، وفى التركية تتطابق كلمة bicek بمعنى سكين وكلمة biçik بمعنى كتابة .

وفى اللغة الصينية يعنى الرمز 文 wén كلا من كتابة وزخرفة .. إلخ .

وطبعا الأمثلة على مثل هذا التوالد الاشتقاقي فى اللغات الأمهات واللغات المعاصرة كثيرة وأكبر من أن يسعها حصر، ولكننا نكتفى بهذه الأمثلة لتأكيد هذه النقطة فحسب .

الأحجار الأزيلية

من أكثر الأشياء المثيرة للدهشة والحيرة تلك المشكلة التي طرحتها الأحجار المرسومة التي عثر عليها في كهف مادازيل Mas d'azil بجنوب فرنسا بمقاطعة أرييج بالقرب من الحدود الأسبانية، والتي اكتشفها بييت piette أثناء حفرياته سنة ١٨٨٧ ، وقد تم العثور على كميات مماثلة من هذا الحصب في أماكن أخرى في فرنسا وأسبانيا الشرقية وإنجلترا أيضا ، وكانت هذه الأحجار التي جمعت من



شكل (١) الأحجار الأزيلية المنقوشة

مجارى الأنهار قد صقلت وأزيلت حوافها المدببة ترجع إلى العصر الباليوليتي (١٢٠٠٠ - ٨٠٠٠ ق.م) وتحمل على أسطحها نقوشا خطية ملونة ذات طابع هندسى تشبه إلى حد كبير حروف الكتابة شكل (١) مما يدعو إلى التفكير في أنها تمثل نوعاً من الكتابات ، وقد أيد بييت هذا التفسير الذى يربط بين هذه العلامات الأزيلية وبين أصول الحروف التى ظهرت فيما بعد فى الأبجديات الخاصة بالبحر الأبيض المتوسط (٤) .

ولا يكفى بالطبع أن تكون هذه الرسوم ذات أسلوب خاص وشكل هندسى مبسط حتى يمكن اعتبارها أصولاً للكتابة . بل لابد من إثبات علاقة قيمها الصوتية بتلك الكتابات ، بالإضافة إلى أن كل حجر يحمل فى الغالب رسماً مفرداً (٥) .

ومن المحتمل أن تكون هذه الأحجار قد استخدمت فى بعض الألعاب، أو كان لها استخدامات ضمن طقوس

4 - Ibid p. 37 .

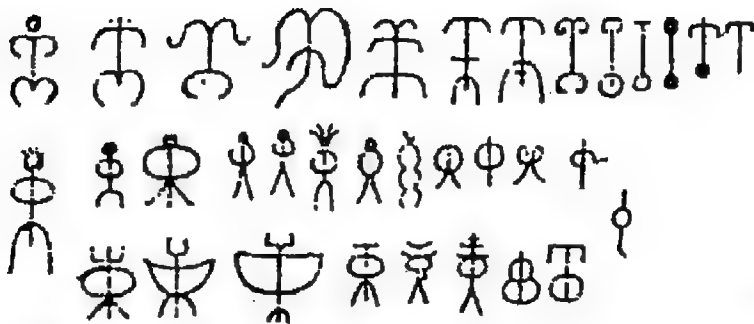
5 - Fevrier : Histoire Dell'écriture p. 34 .

سحرية، وقد وجد أوبرماير Obermaier فى رسوم هذه الأحجار نوعاً من محاولة التوصل إلى أسلوب لتمثيل أشكال إنسانية أو حيوانية، وفى رأيه أن هذه الرسوم ربما هى نوع من علامات الملكية proprietary marks (٦).

الكتابة والأسلوب

إن ظاهرة البحث عن أسلوب - إذا تتبعنا فترات ما قبل التاريخ- تبدو لنا واضحة ، ففي كهوف أسبانيا بدأت رسومها الجدارية بطريقة واقعية وتصويرية ، وسرعان ما تحولت في العصر النيوليتي إلى نظام عقلي وإلى عالم من الرموز. ومن المؤكد أن هذا التبسيط والنزوع إلى الرمز كانا خطوة في طريق الكتابة ، فالعين لا تلاحظ لأول وهلة الأصل التصويري للشيء المرسوم بل يأخذ الشكل معنى الرمز وذلك للتعبير عن اسم أو فكرة معينة أو مجموعة من الأفكار ترتبط ببعضها البعض (٧) .

والشكل (٢) يوضح لنا بعض هذه الأساليب المتدرجة
كما يوضح كيف أن الرسوم البدائية تبدأ بشكل يمكن
التعرف عليه وتنتهي بأن



شكل (٢) تلخيص الشكل الإنشائي
إلى أشكال هندسية.

تتحول إلى رموز وأشكال هندسية يمكن أن تكون حصيلة من العلامات نحو ميلاد الكتابة (إلا إذا انتهت من البداية نهج التمثيل الطبيعي كما في حالة الكتابات المصرية)

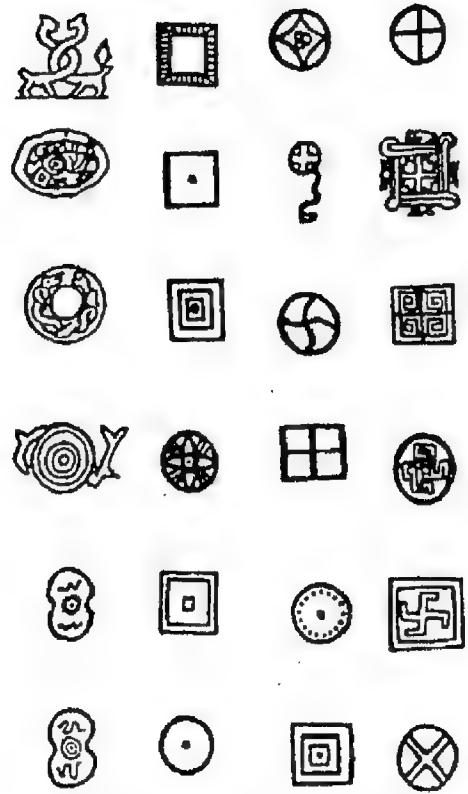
6- Loc Cit .

7- Ibid p. 35 .

وفى نفس هذا الاتجاه نجد أن الحضارات القديمة قد قدمت لنا رسوماً استخدمت كزخارف على أسطح الأواني الخزفية تمثل أشكالاً هندسية خالصة مثلثات وصلبان ومتاهات وصلبان معقوفة شكل (٣) وكذلك تمثيلات بصرية إنسانية وحيوانية وأشكال نباتية لها بنية ذات أسلوب ، فجسما الوعل أو الماعز شكل (٤) يلخصان في مثلثين متحدين فى الرأس وأحياناً يتحد وعلان فى الجسم وينتهى كل منهما برأس على اليمين وأخرى على اليسار بينما تكون الأرجل عديدة يقترب شكلها من شكل المشط. والسؤال : هل يرجع هذا التبسيط إلى تكرار العمل ؟ أو هو معالجة فنية متطورة للمعاني الخالصة للرسم من أجل ايجاد قيمة رمزية؟ (٨).

فى الواقع أن هذا التمثيل البصرى لا يمكن أن يطلق عليه كتابة ، لا تحليلية أو حتى تركيبية ، ولكن يمكن تصنيفه بين طرق التعبير الموازية للغة والتي سبق أن قلنا عنها إنها كانت مستقلة عن اللغة ، وقد ظهرت منذ العصور الأولى للإنسانية كما استخدمت أيضاً عند البدائيين المعاصرين .

وفى بعض هذه الرسوم يمكن القول إنها تحمل بذوراً تشبه إلى حد كبير محاولات الكتابة لأن هذه الرسوم أو النقوش هى فى حقيقتها تعبير أو محاولة للتعبير عن أفكار شكل (٥) .



شكل (٣) رموز هندسية وتصويرية استخدمتها أقوام عديدة لرمز بها للشمس



شكل (٤) رسوم تخطيطية تحاول تبسيط الأشكال التصويرية الحيوانية إلى رموز.



شكل (٥) علامات بدائية مجردة ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ فى أسبانيا.

الكتابة التصويرية أو كتابة الأفكار pictography

سبق القول إنه لا يمكن أن يكون للكتابة معناها الحقيقي إلا إذا توافر لها عناصرها الأساسية .

العنصر التشكيلي والعنصر الآخر المعنى بالاتصال ، وينطبق هذا القول على الكتابة التصويرية المثالية التي يشير الرسم فيها إلى جملة وأحيانا إلى مجموعة من الجمل (٩) ، واستخدام الصورة أو الرسم بدلا من العلامات الهندسية يضمن لها الوضوح والفهم بالقدر الذي يستطيع فيه الرسم التمثيل الحقيقي للأشياء ، ولا ترتبط هذه الكتابة ارتباطا فعليا بلغة بعينها .

وقد مارست معظم الشعوب هذا النوع من الكتابة وهو مازال مستخدما إلى الآن مع نوع من الاختلاف، وهو ما اتفق على تسميته بالكتابة التصويرية ، فعلامات التحذير وأسهم الاتجاهات وإشارات المرور



شكل (٦) العلامات التصويرية

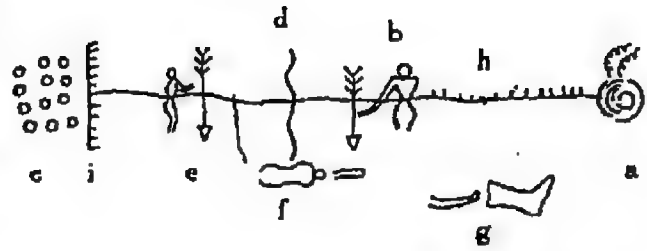
شكل (٦) ومعظم العلامات الإرشادية التي تنتشر في الطرقات والمطارات والأماكن العامة تدخل ضمن هذه التسمية (١٠) .

وكثير من الأمثلة على هذه الكتابة ترجع إلى عصور ما

9 - Jensen , : sign, symbol and script p. 40 .

10 - Loc Cit .

قبل التاريخ إلا أن هذا القول تنقصه
الدلائل الثابتة إلا أن القبائل البدائية
المعاصرة يمكن أن تقدم لنا أمثلة
مشابهة للكتابة التصويرية التي
استخدمت عند الشعوب القديمة .



شكل (٧) الكتابة التصويرية
لهنود الأوجيبياو.

ويبدو إتقان الكتابة التصويرية واضحاً عند الهنود
وبالأخص قبائل هنود أمريكا ، والشكل (٧) يوضح تفاصيل
هجوم شنه هنود الأوجيبياو ضد أعدائهم (١١) .

(a) مكان تجمع قبيلة الأوجيبياو .

(b) الملك شاكاس قائد الأوجيبياو .

(c) معسكر الأعداء .

(d) نهر سان بيتر .

(e) شاكويي قائد العدو .

(f) الشخص الذي فقدته قبيلة الأوجيبياو .

(g) ذراع واحدة أحضرها معهم الأوجيبياو

كرمز لما قتلوه من الأعداء .

(h) خط السير .

أما الشكل (٨) فإنه يحتوى على إحدى

وثائق التعاقد البدائية أو بمعنى أصح وثيقة

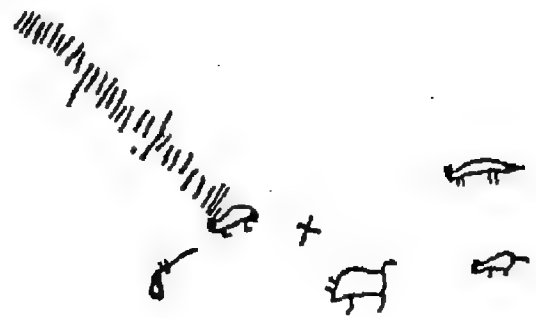
مبادلة . وفعل المبادلة يوضحه الخطان

المتعامدان اللذان يقومان مقام الأيدي

المتعامدة، بما يعنى المبادلة أو المقايضة . أما الصفة فهي

عبارة عن ثلاثين قطعة من جلود كلب البحر وبنديقية في

مقابل ثور وقندس وكلب بحر (١٢) .



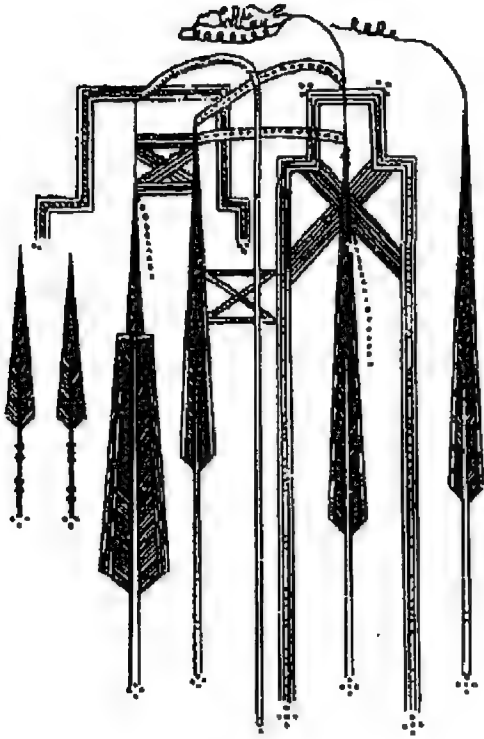
شكل (٨) وثيقة مبادلة بدائية

11 - Ibid p. 41 .

12 - Ibid p. 42 .

وبالنظر إلى المثالين السابقين نجد أنهما تميزا بإعادة

تمثيل أشياء مفردة بواسطة الرسم بشكل مبسط ومحدد وخال من التفاصيل، تبدو فيه الرسوم عبارة عن خطوط خارجية سريعة تؤكد فقط المميزات الهامة للشكل وعندما تتعرض لتصوير الأشياء غير المنظورة والأفكار المجردة (مثل فعل المبادلة) تلجأ إلى التمثيل الرمزي .



شكل (٩) رسالة من يوكاجير بسبيريا

وفي سيبيريا أيضا استخدمت الكتابة التصويرية، في يوكاجير شمال شرقي سيبيريا يعيش النساء في انتظار رجالهن الذين يخرجون للصيد ولا يعودون إلا في مواسم معينة . وشكل (٩) هو خطاب أرسلته إحدى السيدات من يوكاجير إلى زوجها الغائب وتفسيره كما يلي :

إني وحيدة في البيت ، لقد هجرتني وذهبت بعيداً ، إنك تحب فتاة روسية (تلبس ثوبا فضفاضاً) ، ولقد تزوجتها (وتعيش معها تحت سقف واحد) ، لكن زواجك تنقصه السعادة (خطان متقاطعان) وستجب أطفالاً (طفلين) ، وأظن أنا وحيدة وحزينة (خطان متقاطعان) وسأظل أحبك دائماً على الرغم من أن رجلاً آخر يحبني . وتبدو هنا الرموز الكامنة في الرسم واضحة فبواسطة الخطوط المستقيمة والمتقاطعة أو المنحنية وما تعبر عنه لتوضيح المشاعر المتبادلة بين الأشخاص (١٣) .

واستخدم الأسكيمو أيضاً الكتابة التصويرية ويبدأ الشكل

[illegible]

١ - المتكلم يشير إلى نفسه بيده

٢ - المجداف الذى يرفعه بيديه يدل على أنه سافر بحراً بواسطة قارب .

٣ - يضع يداً على رأسه ويرفع يده الأخرى مشيراً بأصبع واحدة بما يعنى أنه نام ليلة واحدة .

٤ - مرفى طريقه على إحدى الجزر

التي وجد بها ملجأ أقام فيه
ليلته ثم أكمل سيره إلى أن وجد

جزيرة أخرى .

٥ - يده على رأسه ويشير بإصبعين بما يعنى أنه
نام الليلة الثانية .

٦ - ممسكاً بعصاه ويده الأخرى تشير إلى أسد البحر.

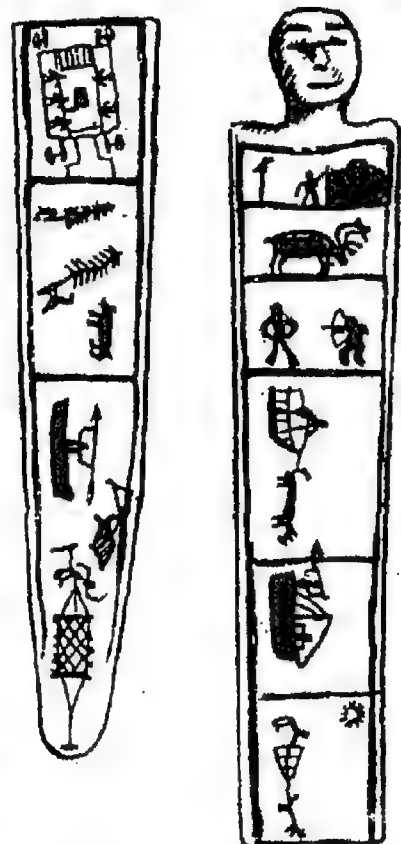
٧ - يهاجمه بواسطة القوس والسهم .

٨ - القارب والمجداف يدلان على أنه بدأ رحلة العودة.

٩ - مسكن الشتاء كناية عن عودته إلى منزله .

ومن هذا النص المصور الصغير نلاحظ أن كل صورة من الصور المتتابعة تعادل جملة كاملة ، كما نلاحظ أيضا الاستعانة بتمثيل اللغة الایمانية في اشارات اليد والأصابع (١٤) . ويمثل الشكلان (١١)

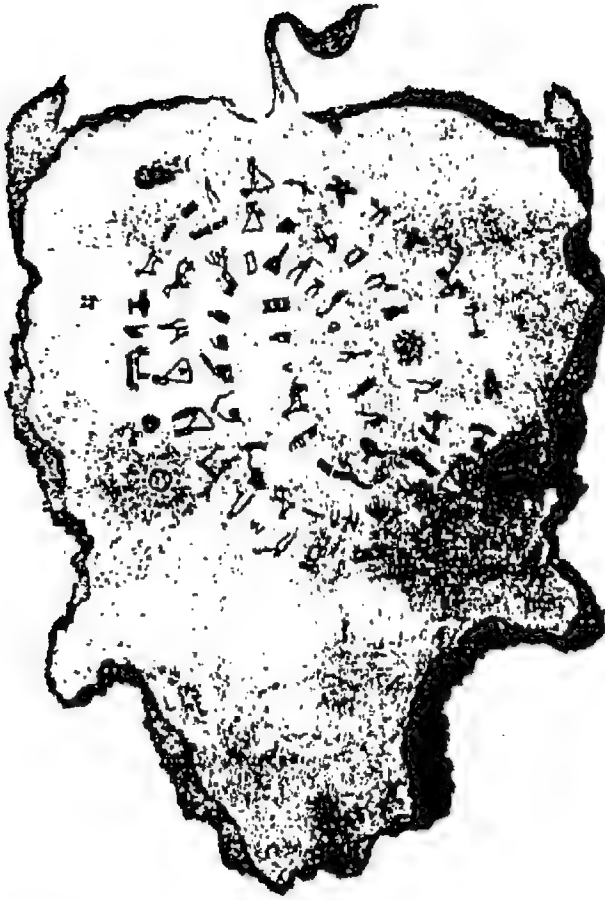
١٢) أمثلة أخرى للكتابة التصويرية المركبة التي



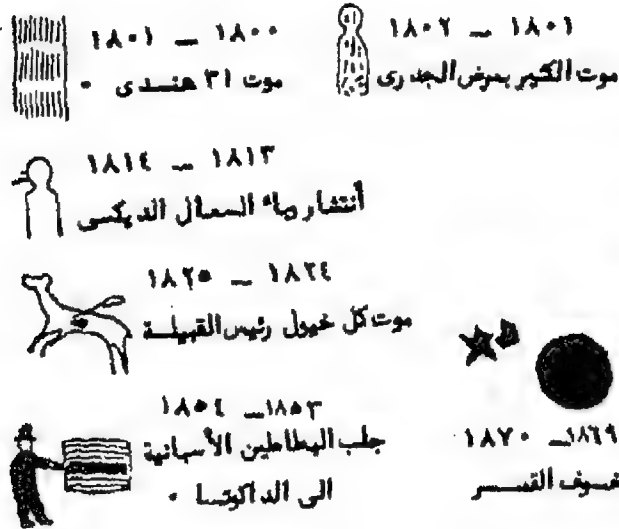
شكل (١١، ١٢) نماذج من الكتابة التصويرية التي استخدمها الاسكيمو.

استخدمها الاسكيمو .

وكان اللون أيضا له دور فى الكتابات التصويرية البدائية كأداة تعبيرية تؤكد على معنى النص المصور ، فكانت الألوان المشرقة تختص بالموضوعات السارة ، بينما تستخدم الألوان القائمة فى رسم النصوص الحزينة . وفى كتابات الأزتك بأمريكا الوسطى كان اللون عاملا إضافيا للمعنى ولم يقتصر استخدامه على الهدف الزخرفى . فكان الرمز يعنى «الدم» إذا رسم باللون الأحمر أما إذا رسم الرمز نفسه باللون الأزرق أصبح يعنى «الماء» (١٥) .



شكل (١٣) ، عداد الشتاء من أمريكا الشمالية



شكل (١٤) أمثلة من الرسوم التى احتوتها عدادات الشتاء

عداد الشتاء winter counts

تمتلك قبائل الداكوتا الهندية فى أمريكا الشمالية سجلا تاريخيا شمل بالصور أحداث الفترة من شتاء ١٨٠٠ - ١٨٠١ حتى شتاء ١٨٧٠ - ١٨٧١ (١٦) ويطلق عليه عداد الشتاء؛ لأن الشتاء كان مقياسهم للوقت . وقد مثلت كل سنة بصورة

15 - Leo Cit .

16 - Jensen , : Sign, Symbol and script p. 42 .

رمزية للحدث الأساسى الذى تم فيها . ومن خلال تتابع الرسوم التى نفذت على جلد البقر الوحشى يمكن تسمية الأعوام طبقا للصور التى تمثلها . وجدير بالذكر أن تعيين العام واستبداله بصورة كان سمة من سمات الحضارات القديمة ، وقد رتبت هذه الصور بشكل حلزونى يتتابع من المركز نحو الخارج شكل (١٣) .

وتكمن أهمية الـ winter counts فى تعدد الوسائل التى استخدمت فى التعبير عن الفكرة سواء كان ذلك بطريقة محسوسة أو مجردة بشكل يذكرنا بالكتابة الصينية وإلى حد ما بالطريقة التى تفكر بها الكتابة المصرية .

وأن بعض الرسوم تحوى قيما رمزية فالمنجل رمز الحرب والغليون رمز السلام ، وفى حالات أخرى يستعاض عن الأشكال البسيطة الواضحة بإشارات تساعد فى التعبير عن الأفكار المجردة ، وعلى سبيل المثال فإن شخصا يضع يده على ضلوعه يعنى التعبير عن الجوع ، ولإشارة عن السنة التى توافرت فيها اللحوم رسمت دائرة تتوسطها رأس بقرة يتصاعد منها الدخان تعبيراً عن عملية تدخين أو تجفيف اللحم انظر شكل (١٤) .

وعلى الرغم من بساطة وشدة تأثير هذه الرسوم إلا أنها بعيدة كل البعد عن الكتابة الحقيقية ؛ لأن هذا النوع من التأريخ السنوى يفرض التكثيف فى رمز واحد لمحتويات جملة كاملة ، بينما اعتمدت الكتابة فيما بعد فى طريق تطورها على التحليل ، وذلك بقصد تحديد المعنى للكلمة بشكل مؤكد والتدليل على كل كلمة بعلامة معينة وبهذا تقل الأخطاء الناجمة عن التشابه فى التأويل .

الباب الثاني

**الكتابة من البداية
حتى الأبجدية**

الفصل الأول

الكتابة التركيبية والتحليلية

الكتابة التركيبية :

ألف مؤرخو الكتابة عند رواية قصة الكتابة أن تكون كتابات أمريكا الوسطى هي البداية ، وإن كان هذا غير صحيح من الناحية الزمنية إلا أن السبب يكمن في أن أمريكا الوسطى هو المكان الوحيد الذي تطورت فيه الكتابة التصويرية أو الهيروغليفية دون أى نظام موضوع .

وهذا هو السبب في أن هذا التصنيف التجريبي مازال صالحاً رغم أن الجهود التي بذلت لحل الوثائق الماياوية والأزتيكية كشفت عن خليط من الطرق الرمزية والصوتية كذلك التي نجدها في كتابات العالم القديم (١) .

١ - كتابات أمريكا القديمة

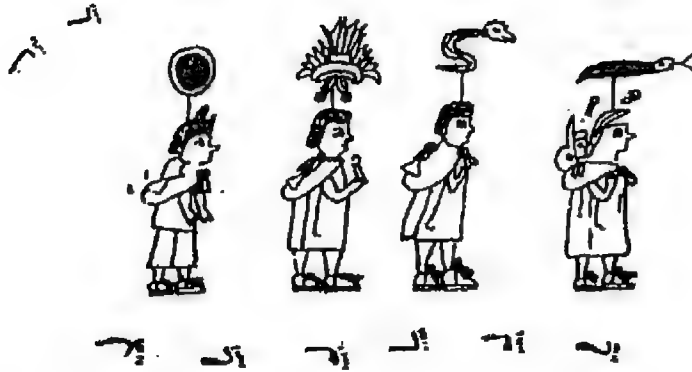
في ثلاثة أماكن فقط من الأمريكتين بلغ السكان فيها طورا متقدما من الحضارة .

- في امبراطورية الأنكا (بيرو) جنوب غرب أمريكا .

١ - رسالة اليونسكو : فن الكتابة، العدد ٣٤، أبريل ١٩٦٤، ص ٦ .

- فى وسط أمريكا حيث قبائل الأزتك فى المكسيك .
 - الماياويون فى شبه جزيرة يوكاتان (٢) .
 ومن الغرب أنه فى الوقت الذى لم يكن هناك كتابة
 بمعناها الحقيقى عند قبائل الأنكا فى بيرو حيث لم يتعد
 الأمر عندهم إلا وسيلة خاصة للتفاهم والتي سميت بكتابة
 العُقد (الكيبو) ، نجد أن الأزتك والمايا قد وصلا إلى طور
 من الكتابة يمكن اعتباره تقدما كبيرا بدأ باستعمالهم نوعاً
 من الكتابة التصويرية التركيبية والتي تطورت بشكل محدود
 فيما بعد إلى ما يمكن تسميته بكتابة الكلمات
 المصورة (٣) .

أ - كتابة الأزتك The Script of the Aztecs
 شهدت حضبة الأناهويك فى شمال المكسيك تعاقب أربع
 هجرات لحضارات متطورة هى التيوتيهواكان والتولتيكية
 والأزتكية شكل (١) استقرت كلها على أرض هذه
 الهضبة (٤) .



شكل (١) : هجرة قبائل الأزتك إلى
 شمال المكسيك كما تصورهم
 التي تمثل كل قبيلة وهي تحمل علامة
 تصويرية لكلمات هي أسماء القبائل
 المهاجرة، وأثار الأقدام تعنى الطريق
 الذى سلكه القبائل.

والأزتك - طبقاً لرواياتهم - قد قدموا من أرض تقع فى
 الشمال الغربى كان يطلق عليها «ازتلان» *، Aztlan ،

* تتكون الكلمة من aztlan بمعنى أبطال ، tlan بمعنى مكان أو أرض فيصبح المعنى « أرض الأبطال » .

2- Jensen , : Sign , symbol and script p. 228 .

3 - Fevrier , : Histoire D'écriture . pp. 60 F.

٤ - ايفارليسنر : الماضى الحي (حضارة تمتد سبعة الاف عام) .

ترجمة : شاكر إبراهيم سعيد - ص ٢٤٦ .

شكل (٢) علامات الأيام في تقويم
الأزتك وعددها عشرون هي عدد أيام
الشهر. والعام ١٨ شهرا.

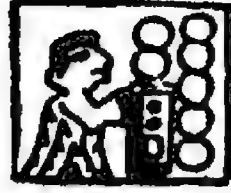


ووطدوا أقدامهم في المكسيك وبنوا مملكتهم في القرن الرابع
عشر بعد معركة عنيفة .

ولقد حمل الأزتك معهم حضارتهم التي تأثرت بحضارة
المايا إلى أرضهم الجديدة ، هذه الحضارة التي أثارت دهشة
الأسبان عند فتحهم للمكسيك عام ١٥١٦ - ١٥١٧ م بقيادة
هرناندز .

وقد احتوت هذه الحضارة فيما احتسوت على نوع
من الأدب الرفيع استخدمت لكتابته ، كتابة تصويرية
pictorial Script ، صاحبها أيضا بعض الكلمات المصورة
ideographic ، واقتصرت المعرفة بالكتابة على رجال
الدين ، ونفذت هذه الكتابات على الأحجار وجلود الغزلان
بالإضافة إلى نوع خاص من الورق كان يصنع من

الطبقات الداخلية للحاء أشجار التين أو
من ألياف الصبار (٥) .



شكل (٣) الوصيتان الخامسة والسابعة
من الوصايا العشر

وقد استعار الأزتك طريقته هذه في
الكتابة من أسلافهم، وعلى الرغم من
التخريب الذي أحدثه الغزو الأسباني لهم إلا أن عشرات من
المخطوطات الأزتيكية قد كتب لها البقاء، واحتوت هذه
المخطوطات على معلومات دينية وبعضها على تقاويم
فلكية شكل (٢) وأساطير تاريخية .

ومن أمثلة الكتابات التصويرية المثالية تلك الترجمات
للوصايا العشر والتي تمت كتابتها عند بداية انتشار
المسيحية في المكسيك .

ففي الوصيتين الخامسة والسابعة شكل (٣) نرى
على اليمين رسماً لشخص يحمل في يده سيفاً يقف
مواجهاً لشخص آخر يرفع يديه متفادياً الضرب
وكأنه يقول: «لا تقتل»، أما الدوائر الخمس في
أقصى اليسار فتعني أن هذه الكلمة هي الوصية
الخامسة من الوصايا العشر .



أما الرسم الثاني على اليسار فيمثل شخصاً يقف أمام
ما يشبه الباب أو الخزانة ويهم بأن يمد يده ليأخذ منها
شيئاً، والدوائر السبع بجانبه تشير إلى الوصية السابعة
والتي تقول: «لا تسرق»، وهو ما يعبر عنه الرسم (٦) .

شكل (٤) نماذج من الكلمات المصورة
في كتابة الأزتك

أما العلامات المصورة المفردة والتي تعبر كل منها عن
كلمة شكل (٤) ، فهي إما أن تكون علامات مرسومة

5 - Fevrier , : Histoire De l'écriture p. 62 .

6 - Jensen , : sign , symbol and script p. 230 .

لأشياء تعبر الكلمة عنها مثل ماء ومنزل وحجر - إلخ شكل

(٥) ، أو كلمات ذات معانى مجردة يتم تمثيلها



بالطريقة الرمزية ، فالموت يعبر عنه بجمجمة والعيون

وعاء - صقر - منزل - ماء
شكل (٥)

الباكية تعبر عن الترمل شكل (٦) ، والحرب يعبر عنها

بالجمع بين الماء والنار أو بين الماء والسهم (٧) .

وفى الوقت نفسه استخدم الأزتك أحياناً هذه العلامات

لتوظيفها بطريقة صوتية - بغض النظر عن معناها

التصويرى - لكى يكتب بها أسماء الأماكن والأشخاص وهو

ما لا يمكن للطريقة التصويرية التعبير عنه وهذه الطريقة

تسمى بالصور الصوتية* rebus - method وهى تختلف

عن طريقة الكتابة التصويرية - التى يمكن قراءتها بأى لغة

- فى أن الكتابة فى هذه الحالة مرتبطة ارتباطاً مباشراً

باللغة وأصواتها رغم احتفاظها بالشكل التصويرى .

وشكل (٧) يعتبر مثلاً على هذه الطريقة فهذا الشكل كله

يعبر صوتياً عن كلمة «تيوكالتيلان» Teocaltlan وهو اسم

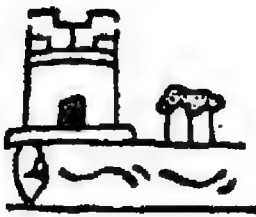
مدينة ، وقد تم تجميع هذه الكلمة من معانى عدة رسوم

استخدم كل منها كمقطع ليكون فى النهاية المقابل الصوتى

لاسم هذه المدينة. فالعلامة التى تصور الشفتين = Te ،

والأخرى التى تجاورها وتصور آثار الأقدام = o ، أما صورة

المنزل بأعلى = Cel ، والأسنان = tlan .



شكل (٧) اسم مدينة «تيوكالتيلان»

وكذلك شكل (٨) الذى ينطق كايوهناوك Quauhnauc

7 - Ibid p. 232 .

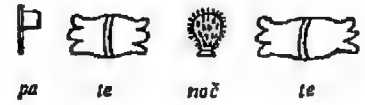
* وذلك برسم صورة أو أكثر يمثل نطق مدلولها - لا هجاءه - كلمة ما أو مقطعا من كلمة فمثلا belief يمكن التعبير عنها برسمين أحدهما لفراشة (bee) وهى تمثل نطق المقطع الأول ، والثانية لورقة شجر (lief) وهى تمثل نطق المقطع الثانى .

والذى يعنى «فى الغابة»، وهو اسم مكان تم تركيبه أيضا من العلامتين الهيروغليفيتين الأولى وهى الشجرة quauh وتعنى الغابة والعلامة الثانية التى تصور الفم واللسان وتعنى «حديث أو كلام»، وتنطق nauac (٨) .



شكل (٨) اسم مدينة «كابو هناوك»

وقد استعان المبشرون الأسبان أثناء دعوتهم لنشر المسيحية لتوضيح العقيدة إلى مواطنى الأزتيك بنقل بعض الألفاظ اللاتينية الدينية عن طريق كتابتها بطريقة كتابة الكلمات المصورة ليتمكن للأزتيك قراءتها ونطقها بشكل مطابق تقريبا، فعندما أرادوا كتابة pater noster والتى تعنى «الصلاة الإلهية»، قاموا بتركيب مقاطع الكلمتين بتجميع الرسوم التى يعبر كل منها عن مقطع صوتى - طبعا بصرف النظر عن معناها التصويرى- ففى شكل (٩) نجد أن الأشكال الأربعة التى جمعت عبرت فى النهاية عن أقرب ما يمكن من نطق الكلمة اللاتينية pater noster (٩) .



شكل (٩) تجميع المقاطع الصوتية لتكوين الكلمات



شكل (١٠) علامات شهر السنة وعددها ١٨ علامة (شهورا)

ب - كتابة المايا The Script of the Maya
استقر شعب المايا فى شبه جزيرة اليوكاتان * منذ آلاف السنين ومازال أحفادهم يعيشون هناك إلى يومنا هذا ، وعاشت الإمبراطورية الماياوية فى القرن الرابع الميلادى وبلغت حضارتهم قمة مجدها فى ٦٠٠ م تقريبا، ولكنها بعدما مر بها من شتى التقلبات انقرضت وأصبحت أثرا بعد

8 - Ibid p. 232 .

9 - Ibid p. 233 .

* وتعني هذه الكلمة : «فى أرض اليوك» واليوك yuk هي نوع من الغزلان الصغيرة .



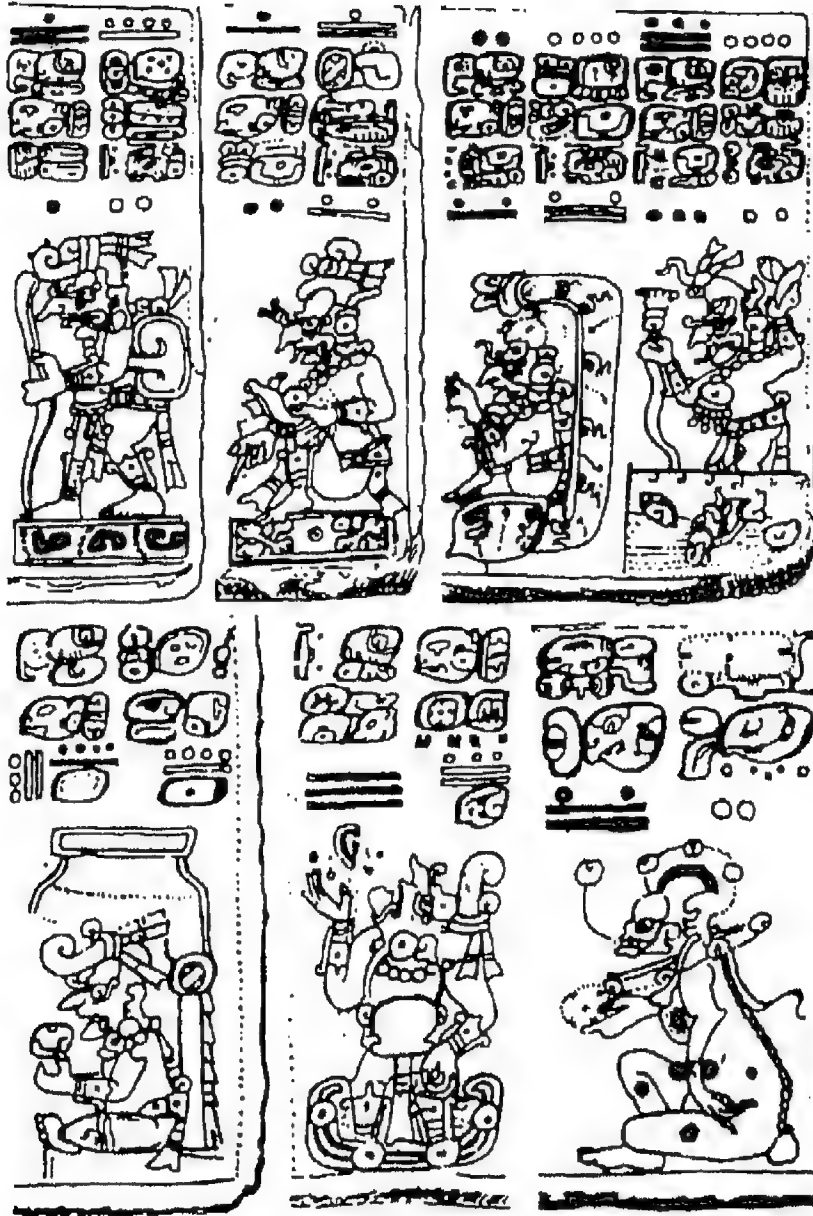
شكل (١١) زخرف من الجص في نقش
تسجيلي يرجع إلى عصر المايا
الكلاسيكي (٦٠٠ - ١٠٠)

عين حتى قبل الفتح الأسباني (١٠) .

وتشهد الأطلال الباقية لهذه الحضارة على درجة عالية من الرقى الذي وصلت إليه العمارة الماياوية بما اشتملت عليه من أهرامات ومدرجات ضخمة . وتقدمهم الهائل في علوم التقاويم والأرقام شكل (١٠) ، وهناك قبل كل شيء المخطوطات والنصوص الماياوية التي كتبها الكهنة قبل غزو المكسيك بزمان طويل (١١) وقد خلف الماياويون نوعين من الكتابة . الأولى هي كتابة وثيقة الصلة بالعمارة حيث كانت الحروف الهيروغليفية الكبيرة تنقش على درجات سلالم المعابد والجدران، شكل (١١) .

١٠ - إيفارليسنر : الماضي الحي - ترجمة شاكر إبراهيم سعيد - ص ٢٢٨ .

١١ - رسالة اليونسكو : فن الكتابة - العدد ٢٤ (أبريل ١٩٦٤) - ص ٦ .



شكل (١٢) صفحة من مخطوط درسدن
يحتي بالنص والصورة قصة إله الريح
والمطر مع إله الموت.

وأنتج الماياويون أيضاً الكتب المكتوبة على الرق والورق
والتي رسم عليها بالألوان أشكال أو حروف مختلفة الحجم
مرتبة في مربعات مصفوفة بعناية ، والتي لم يبق منها
بعد حرق الأسباب لأغلبها إلا ثلاثة مخطوطات أحدها يوجد
في درسدن وهو أهم المخطوطات الثلاثة إذ يرجع إلى
أفضل حقبة في تاريخ المايا شكل (١٢) ، والثاني في
باريس وهو يرجع إلى مرحلة لاحقة ، أما الثالث ففي

مدريد (١٢) .

ولم يشرع أحد فى حل رموز الكتابات الماياوية على أساس علمى خالص إلا منذ عهد قريب ، وكان السؤال المطروح عند بداية البحث عن حل لهذه الرموز . هل هى كلمات مصورة أم هى كتابة صوتية ؟ وكانت الإجابة عن هذا السؤال بسيطة للغاية بدأت عندما اكتشف ب . دى بوربورج B. De Bourbourg فى عام ١٨٦٣ المخطوط الذى يرجع إلى ١٥٦٦ وعنوانه «تقرير بشأن مسائل يوكاتان» وهو النص الذى كتبه الراهب « ديجودى لاندأ » ، والذى احتوى على مجموعات من العلامات الماياوية ومقابلاتها الصوتية بالأبجدية الأسبانية .

وبدأ بوربورج أبحاثه بافتراض أن العلامات الماياوية علامات أبجدية ، ولكن عند قراءة بعض النصوص القديمة بالاستعانة بأبجدية «لاندأ» ، بدا واضحا أنها تختلف تماما؛ ربما لأن «لاندأ» قد جمع أبجديته هذه من أقواه شعب المايا فى وقت متأخر اختلفت فيه اللغة عما كانت عليه فى المخطوطات القديمة ، وربما أيضا لأن لغة العامة من الناس - التى تأثرت باللغة الأسبانية بعد الفتح - كانت تختلف عن اللغة المستعملة قديما للأغراض الدينية فى المخطوطات (١٣) .

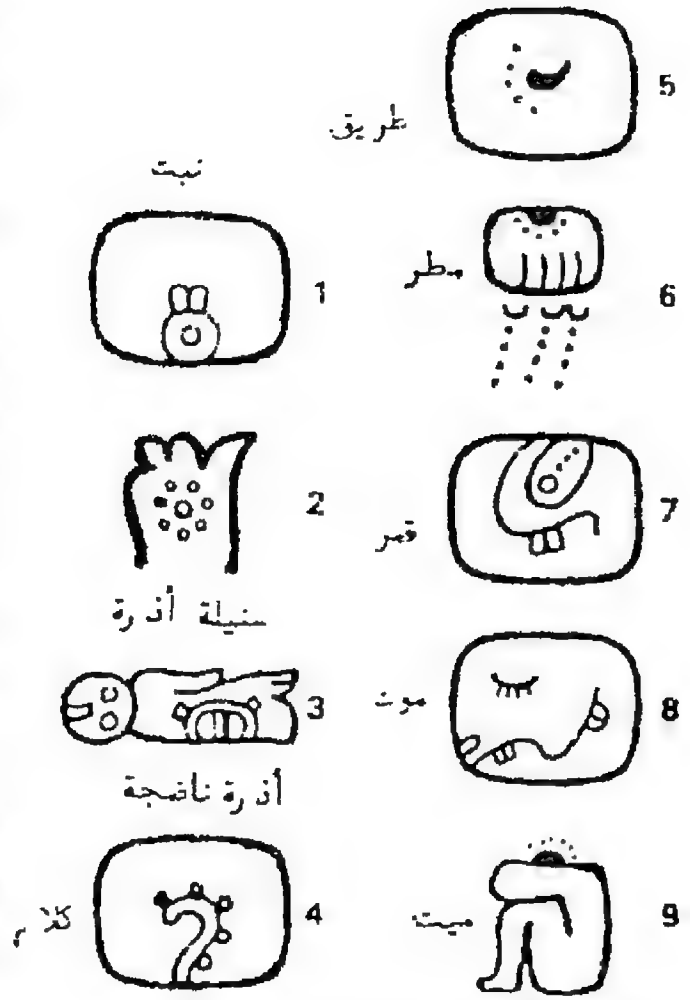
وكرس الكثير من العلماء من مختلف البلاد حياتهم فى حل رموز هذه العلامات دون جدوى ، وانتهى بعضهم إلى أن هذه العلامات لا تمثل كتابة صوتية ولكنها كتابة

١٢ - إيفارليسنر المرجع السابق - ص ٣٤٠ وما بعدها .

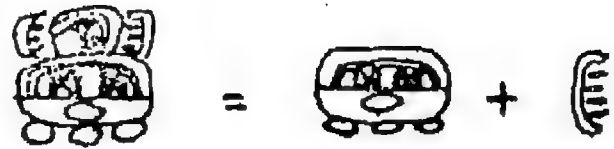
13 - Jensen, : Sibgn , symbol and script p, 236 .

تصويرية لم يكن القصد منها أن تُقرأ ولكنها قابلة لأن تفسر (١٤) .

وفى بداية الخمسينيات بدأ يورى كنوروزف J.V.Knorozov وهو عالم سوفيتى يهتم بمخطوطات المايا ودرس بتعمق كل الوثائق المكتوبة لشعوب المايا القديمة . ثم خص كل علامة برقم معين، الأمر الذى أتاح له أن يحدد العدد الاجمالى لهذه العلامات ومرات تردها وكان عدد العلامات التى أحصاها هو ٣٠٠ علامة ، واستنتج من هذا أن الكتابة الماياوية لم تكن كتابة تصويرية ، فلو كانت تصويرية لاحتوت على عدة آلاف من العلامات ، ومن جهة أخرى فإن عدد الأصوات فى أية لغة لا يصل أبداً إلى مائة بل يتراوح بين ٣٠ ، ٤٠ صوتاً ، وبهذا فهى ليست أبجدية صوتية ، ولكنها كانت نظاماً هيروغليفياً يجمع بين علامات تصويرية وأخرى إيديوجرافية وأيضاً على علامات تعبر عن مقاطع صوتية



شكل (١٣) نماذج من كلمات المايا المصورة.

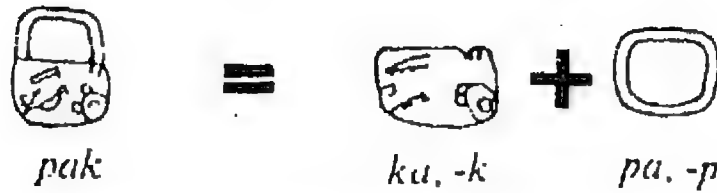
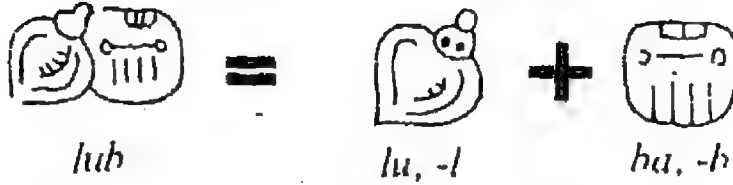
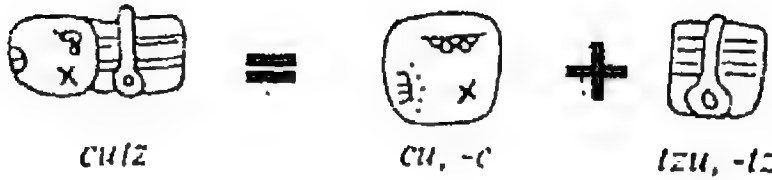


شكل (١٤) عشرين سنة (كاتون)

١٤ - فلاديمير كونر مستشيف : أرقام لاكتشاف حروف المايا - رسالة اليونسكو - العدد ٢١٢

(أبريل ١٩٧٩) ص ١١ وما بعدها .

١٥ - المرجع السابق - ص ١٢ - ١٥ .



شكل (١٥) نماذج من استخدام العلامة المقطعية للتعبير عن الحرف الأول فقط.

(١٥) .

والشكل (١٣) يضم نماذج من كتابة الكلمات المرسومة التي تستعمل إما كرموز صوتية أو كعلامات تخصيصية لا تدخل في النطق (١٦)، وأحيانا تتركب الكلمة من عدة رموز تعبر كل منها عن مقطع صوتي ، فكلمة «كاتون» التي تعني «عشرون سنة» تتكون من المقطعين الأول «تون» بمعنى حجر ، المقطع الثاني

«كا» والذي يصور برسم يشبه المشط شكل (١٤) ويمكن أيضا استخدام العلامة التي تدل على المقطع للتعبير عن الحرف شكل (١٥) .

ولقد ترجم كنوروزف كل المخطوطات المعروفة إلى وقتنا الحاضر ، ولكن النقوش الموجودة على الأعمدة الحجرية تتكون هي الأخرى من حروف هيروغليفيه يختلف تكوينها تمام الاختلاف عن تكوين هيروغليفيات المخطوطات ، ومازالت الجهود تبذل لحل رموزها هي أيضا لتتيح لنا معرفة الكثير من تاريخ المايا القدامى وأمريكا الوسطى قبل الكشف الكولومبي (١٧) .

الكتابة التحليلية

أ - الكتابة الصينية The chinese Script

تعد الكتابة الصينية هي أقدم طريقة للكتابة مازالت مستخدمة حتى الآن ، إذ لا يزال ربع سكان العالم يستخدمون هذه الطريقة التي نشأت في الصين منذ حوالي أربعة آلاف سنة لم تتعرض خلالها إلا لبعض التعديلات التي تعتبر طفيفة قياساً لهذا العمر الطويل ، ولكن هذه التعديلات لم تؤثر على الجوهر الفعلي لهذه الكتابة (١٨) .



شكل (١٦) الرمز الصيني الذي يعبر عن الكون

وتؤكد بعض الدراسات العلاقة بينها وبين الكتابة البابلية القديمة اعتماداً على التشابه الموجود بين أكثر من عشر علامات تمثل كلها أشكالاً طبيعية كالجبال والشمس والقمر.. إلخ ، ولكن هذه الدراسات قوبلت بمعارضة ، فهذه الأشكال كانت تتشابه دائماً من مكان لآخر، ويبدو أن الدراسات الحديثة قد حلت نهائياً مشكلة هوية الكتابة الصينية بتأكيد الأصل الذاتي لها (١٩) .

وفي كتاب التحويلات Yi King الذي يعتبر واحداً من أقدم كتب التراث الأدبي الصيني (وضعه الأميراطور «فو- هسي» المؤسس الأسطوري للثقافة الصينية) وردت العلاقة بين الحبال المعقودة * والتي مازالت تستخدم حتى الآن في جزر ريوكيو - وبدايات الكتابات الصينية شكل (١٦) وإن

sky	wind
moisture	water
fire	mountain
thunder	earth

18 - Jensen , : sign symbol and script p. 162.

19 - Ibid pp. 162 f .

* وردت في كتاب التحويلات العلاقة بين الحبال المعقودة والشمائية أشكال الثلاثية العناصر «باكوا» pakua انظر شكل ١٦ وقد نظر علي أن هذه العناصر الثلاثية هي مجرد إنتاج لعقد الحبال في شكل خطي.

كان هذا لم يتعدّ كونه خطوة ممهدة إلى بدايات الكتابة الفعلية (٢٠) .

𠂇	𠂈	I	II	III	(ㄍ)	old sign	كما يمكن بوضوح التعرف على
非	友	一	二	四	君	modern sign	بعض العلامات التي اعتمدت على
a	b	c	d	e	f		تقليد بعض الحركات الإيمائية والتي

شكل (١٧) أمثلة لعلامات أيديوجرافية اعتمدت في رسمها على حركات إيمائية.

كان لها الدور المهم في أصل كتابة العلامات الصينية بدقة نظراً لتعدد لهجات اللغة المنطوقة - وفي شكل (١٧) بعض الأمثلة لهذه العلامات بشكلها القديم والحديث .

أ - وتمثل يدين تتجه كل منهما بعيداً عن الأخرى وتنطق Fei وتعنى خطأ، .

ب - وتمثل يدين تمتدان إلى بعضهما في صداقة وتنطق Ya وتعنى صديق أو صداقة .

ج - وتمثل إشارة لأصبع السبابة وتنطق i وتعنى واحد.

د - وتمثل أصبعين وتنطق êrh وتعنى اثنين .

هـ - وتمثل أصابع اليد الأربع بدون الإبهام وتنطق si وتعنى أربعة .

و - وتمثل يدين تمتدان إلى أعلى الرأس وتشير إلى الامتنان وتنطق Chun وتعنى الملكية .

ولا يمكن في الحقيقة تأكيد بدايات الكتابة الصينية أو إثباتها، ولكن أقدم ما عثر عليه كانت عبارة عن كتابات على ألواح برونزية وعلى أوان وأوعية يفترض أنها ترجع إلى أسرة هسيا Hsia (٢٢٠٥ - ١٧٦٦ ق . م) كذلك الكتابات التي وجدت منقوشة على عظام الحيوانات ودرقات السلاحف والتي ترجع إلى القرن الثاني عشر ق . م (٢١)

20 - Ibid pp. 163 F.

21 - Ibid p. 165 .

وتتضمن نصوصاً سحرية وتنجيمية وقوائم وسجلات لموظفي الحكومة وكانت كلها تقريباً على المعدن والحجارة مثل الحجر الأسطوانى الشهير بكين peking ويرجع إلى ما بين القرن الحادى عشر حتى القرن الثامن ق. م .

وفى حوالى ٨٠٠ ق . م جمع الإمبراطور المؤرخ chou قائمة بالعلامات الكتابية المستخدمة فى ذلك الوقت شكل (١٨) ، ومما له دلالة خاصة أن الكتابة كانت تعتبر أحد الفنون الستة وهى الطقوس الدينية والموسيقى ورمى النبال وقيادة العجلات والكتابة وعلم الأرقام الذى هو أساس علم التنجيم . وكل أوجه النشاط السالفة كان القصد منها أن تسهم فى تعليم «الإنسان الأعلى» طبقاً لتعاليم كونفوشيوس (٢٢) .



شكل (١٨) الحروف الصينية القديمة .

ومن المحتمل أنه حتى القرن الثامن قبل الميلاد كان المستخدمون الوجيدون للكتابة هم الكتبة المعروفين فى مجالات السحر والتنجيم ، وبعد ذلك بقرنين تقريباً كان لتركيز قوة الحكومة وزيادة سلطتها أثره فى التغيير الكبير للعالم الصينى فانتقلت المعرفة واستخدام الكتابة إلى موظفى الحكومة والفنيين ، وأصبحت الكتابة وسيلة بسيطة للاتصال وتسجيل الأفكار (٢٣) .

وفى ٢٢١ قبل الميلاد استأصل حكام إمبراطورية تشين shen أسرة شو التى قامت على تعاليم المذهب الكونفوشيوسى ، وابتكر الإمبراطور الجديد تشين الذى قام

٢٢ - رسالة اليوتسكو : فن الكتابة ، العدد ٢٤ (ابريل ١٩٦٤) ص ٢٣ .

٢٣ - المرجع السابق - ص ٣١ .

بتوحيد الصين طريقة للكتابة أسهل بكثير من تلك الطريقة التي استخدمت خلال فترة حكم أسرة شو (٢٤) ، وعرفت هذه الطريقة في الكتابة باسم «الختم الصغير» أو «هيساو تشوان» وكانت تحتوى على ٣٠٠٠ حرف ، ولقد استغل الامبراطور الجديد القانون الذى لم يكن يسمح لمن يمارسون الكتابة بإجراء أى تغيير فيها ، وكان هذا القانون يخول للامبراطور فقط سلطة تحريم استعمال بعض الرموز أو إدخال رموز أخرى (٢٥) .

ولكن الكتابة بهذه الطريقة بزخارفها المتعرجة لم تف بالاحتياجات اليومية . وفى عهد أسرة هان التى امتد حكمها من ٢٠٦ ق . م إلى ٢٢٠ م اخترعت طريقة أخرى للكتابة سميت طريقة «لى شو» ، وقد اشتقت الأشكال الرئيسية للحروف الشائعة من هذه الطريقة ، وعلى مر القرون طرأ على هذه الطرق تغييرات أدت إلى جعل الاتجاه محدداً نحو أكبر قدر من التنظيم والأسلوب شكل (١٩) .

نظام الكتابة الصينية

تعتبر الكتابة الصينية هى الشكل المثالى لكتابة الكلمات المصورة ، فهى تستعمل حرفاً واحداً أو رسماً واحداً لكل كلمة ، وهى فى ذاتها مقطع واحد دائماً (٢٦) ، ولكل حرف فى رمزه وصورته مغزى فكرى وفنى لذا يرى بعض الباحثين أن من الأنسب تسميتها كتابة التصورات Concept - writing ، وكثيراً ما تدمج

٢٤ - نفس المكان

٢٥ - المرجع السابق - ص ٢٣ .

26 - Jensen , : sign symbol and script pp. 165 F .

English		Swamp	Fire	Thunder	Wind	Water	Mountain	Earth	Sky
古文 Ku Wen	Prehistoric to B.C. 800	𤇆	火	雷	風	水	山	地	天
古文 Ku Wen	Prehistoric to B.C. 800	𤇆	火	雷	風	水	山	地	天
Chou Wen 籀文 Ta Chuan 大篆	周朝 B.C. 800-220	澤	火	雷	風	水	山	地	天
Hsiao Chuan 小篆	秦朝 To B.C. 209	澤	火	雷	風	水	山	地	天
Li Shu 隸書	始皇帝 To B.C. 200	澤	火	雷	風	水	山	地	天
Tsao Shu 草書	漢朝 B.C. 200- A.D. 200	澤	火	雷	風	水	山	地	天
Pa Fen Shu 八分書	Ca. A.D. 100	澤	火	雷	風	水	山	地	天
K'ai Shu 楷書	Ca A.D. 400	澤	火	雷	風	水	山	地	天
Hsing Shu 行書	An adaptation of the K'ai Shu	澤	火	雷	風	水	山	地	天

كلمتان (علامتان) لتولفا كلمة مركبة ، وهناك آلاف من الحروف ويحتاج القارئ إلى أن يعرف ٣٠٠٠ منها ليقرأ النصوص العادية، أما القواميس والكتب العلمية فتحتوى على أكثر من ٤٠٠٠٠ حرف إذا أوردت الألفاظ النادرة (٢٧) ، وهذه الحروف مقترنة صوتياً بمجموعة خاصة من الأصوات. وقد أصبح كثير من الأصوات يدل على مختلف الأشياء وللتمييز بين معانيها أضيفت مفاتيح أو جذور مختلفة تشبه المخصصات في الكتابة الهيروغليفية المصرية . انظر ص (٧١) .

شكل (١٩) بعض العلامات الصينية خلال مراحل تطورها.

واللغة الصينية أحادية المقطع وتملك رصيذاً محدوداً من الأصوات كلها ذات مقطع واحد monosyllabic ، وكل معنى أو مفهوم فى اللغة الصينية تقابله فى الكتابة علامة تمثله وتتطابق معه صوتياً ، لذلك فعندما يعنى مقطع أو كلمة مثل fu عدة معان مثل العودة - الإرسال - المملكة - الأب - المرأة - الجلد .. وغيرها فلا يمكن أن تقابلها علامة واحدة وإنما علامة مختلفة لكل معنى وهذا فى معظم الكلمات لذلك فإن الأمر يبدو غاية فى التعقيد (٢٨) .

أنواع العلامات الصينية : (٢٩)

بدأت الكتابة الصينية فى الأصل بداية تصويرية خالصة ثم بدأ العنصر الصوتى يرتبط بها تدريجياً بعد ذلك ، ويقسم الصينيون عادة علامات كتاباتهم إلى ست مجموعات وهو تقسيم يعود إلى أسرة شو (١١٠٠ - ٢٥٠) ق . م وتتضمن المجموعات الست التالية أنواع العلامات :

١ - صور الأشياء .

٢ - صور رمزية .

٣ - الجمع الرمزى .

٤ - التناوب المعنوى للعلامة .

٥ - علامات الإيضاح الصوتى .

٦ - العلامات الاستعارية .

وسنكتفى بتوضيح أهمها :

١ - العلامات التصويرية picture - signs

وتتضمن هذه المجموعة العلامات القديمة (Ku- 古文) التى يبلغ عددها ٦٠٠ علامة وقد احتفظ الجانب الأكبر منها بالعناصر الأساسية حتى يومنا هذا ، وقد حلت بعض التركيبات الصوتية محل بعض من هذه العلامات التصويرية .

والملاحظ فى رسم هذه العلامات التصويرية القديمة :

أولاً : التماثل فى طريقة التصوير .

ثانياً : تنوع المنظور فى رسم الأشكال ، مثلها فى ذلك مثل الرسوم البدائية . فالشكل الإنسانى يرسم جزءاً منه من المواجهة والجزء الآخر من الجانب ، أما معظم الحيوانات

فترسم من الجانب. وفيما يلى بعض الأمثلة بشكيلها القديم والحديث .

الشكل القديم الشكل الحديث

- | | | | |
|------|-----|---|-----------------------------|
| ١ - | ♀ 𠂔 | 子 | وينطق tsi وتعنى طفلاً. |
| ب - | 𣎵 | 木 | وينطق mu وتعنى شجرة . |
| ج - | 門 | 門 | وينطق men وتعنى باباً |
| | | | وتصور قسماً الباب . |
| د - | 𠂔 | 矢 | وينطق shih وتعنى سهماً . |
| هـ - | 言 | 言 | وينطق yen وتعنى كلاماً |
| | | | وتصور فمًا يخرج منه الكلام. |

- | | | | |
|-----|---|---|---------------------------|
| و - | 𠂔 | 巴 | وينطق pa بمعنى حية كبيرة. |
| ز - | 田 | 田 | وينطق tien وتعنى حقلاً |
| | | | وتصور الأرض مقسمة . |

- | | | | |
|-----|---|---|---|
| ح - | 雨 | 雨 | وينطق yu وتعنى مطراً وتمثل السماء وقطرات الماء. |
|-----|---|---|---|

٢ - الصور الرمزية Symbolic picture

وهذا النوع هو أكثر أهمية من الأولى لأنه يسمح لنا بإلقاء الضوء على الطريقة التى يبتدع بها الصينيون علاماتهم وبأى مفهوم تم رسمها ويمكن تمييز طرق مختلفة تعبر الرموز بواسطتها .

أ - تثبيت الحركة الإيمانية مثل ㄌ وهي علامة تمثل

اليد اليمنى وفي الطريقة الحديثة ترسم ㄣ يو .

ب - الكتابة عن فكرة التبكير برسم الشمس على الأفق

⊖ والطريقة الحديثة لرسمها ⊖ .

ج - الحد فيمثل بواسطة خط يفصل بين حقلين

⊞ والطريقة الحديثة لرسمها هي ⊞ .

٣ - الجمع الرمزي symbolic compounds

وتقسم إلى مجموعتين :

١ - تكرار رسم العلامة نفسها من مرتين إلى أربع

مرات .

٢ - تجميع علامتين مختلفتين سواء كانتا علامات

بسيطة أو كبيرة .

أ - تبعاً للمعنى والاستخدام فإن عملية التكرار قد تأخذ

شكلاً كميًا مثل :

孖 tsi وتعنى طفلين توأم .

立立 ping وتعنى معا وتصور شخصين يقفان

متجاورين، أو قد تأخذ عملية التكرار هذه شكلاً قيمياً مثل :

炎 yen وتعنى ساخناً جداً وتصور علامة النار مكررة .

馬馬馬 chéng وتعنى جري وتصور ثلاثة جياد .

女女 wan وتعنى مشاجرة وتمثل رسم امرأة مكرراً .

ب - أما التجميع المركب فيظهر فى هذه الأمثلة مثل :

囚 وتنطق chiu وتعنى سجيناً أو سجنًا وتصور شخصاً

فى مكان مغلق .

明 وتنطق ming وتعنى برأق وتصور الشمس والقمر .

鳴 وتنطق ming وتعنى يغنى وتصور فماً وطائراً .

聞 وتنطق wen وتعنى يسمع وتصور باباً وأذناً .

٤ - علامات الإيضاح الصوتى :

sound - indicating Signs

وتمثل هذه المجموعة أهم العلامات الصينية سواء فى العدد أو فى المعنى، وقد تطورت بشكل غير عادى خلال أسرة هان (٢٠٦ ق . م - ٢٢١ م) وتتكون الكلمات فى هذه المجموعة من عنصرين أحدهما أساسى لتوضيح المعنى (مفتاح) - والعنصر الثانى يمثل الصوت لكل العلامة. هذا الصوت الذى غالباً ما يكون مطابقاً مع صوت المعنى الذى توضحه العلامة الثانية (المفتاح) .

مثال : عندما يكون المطلوب تمثيل فكرة أو معنى

(shining = التألّق 煌 = huang) فهى تتكون من :

أ - Huang 皇 وهى علامة الصوت والتى يتكون

أصلها التصويرى من 白 شمس، 土 أرض ومعناها

معاً ، معظم، .

ب - 火 heu وتعنى ناراً وقد أضيفت هنا كمفتاح أو

علامة تخصيص دون أن يكون لها دلالة صوتية
ولكن فقط لتدل على أن العلامة الأولى يجب فهمها
في اتجاه أن الفكرة المعبر عنها تابعة للفكرة العامة
وهي «النار» .

وفي حالة كتابة الأعمى ku = blind فإن العلامة
التي تصور الطبللة 鼓 ku ترفق بعلامة تخصيص وهي
العين 目 mu .

وكذلك في حالة كتابة كلمة الثرثار 分 fen
فيكون التعبير بواسطة العلامة الصوتية fen بمعنى
يشارك أما علامة التخصيص فهي 言 yen
بمعنى الكلام .
مثال أخير :

كلمة مثل 誣 wu وتعنى يكذب نجدها تتكون من
العلامة الصوتية 巫 wu بمعنى سحر ، المخصص
yen الذى يمثل الكلام 言 أما لماذا أختيرت كلمة
سحر بالذات لتكون هي العلامة الصوتية لكتابة كلمة
«يكذب» ، فالجواب هو أن في الاقتراب من التفكير

الصينى وعادات وتقاليد الشعب الصينى يكمن الرد على
أسئلة عديدة كهذه، فالأدب الصينى ينظر إلى راقص
السحر على أنه نوع من فقدان الحقيقة أى الكذب وبهذا
تتضح لنا العلاقة بين الكذب والسحر.

吉	令	田	不	用	其	口
庚	尹	人	顯	獻	用	口
寅	氏	克	魯	于	朝	口
寅	友	拜	休	師	夕	口
才	史	稽	揚	尹	享	降
周	趨	首	用	朋	于	克
康	典	取	作	友	皇	多
穆	善	對	旅	昏	且	福

شكل (٢٠) الحروف الصينية الحديثة.

الكتابة الصينية والرسم

للاعتبارات الفنية أهمية بالغة فى الكتابة الصينية فمنذ مراحل مبكرة حتى الآن نرى فى كتابتهم أن كل كلمة تشغل مربعاً وهمياً على بعد منتظم من جاره. لهذا كان من الممكن للخطاط الصينى أن يقوم بتقصير أو تطويل أو ضغط أو مد تلك اللمسات الصغيرة، التى تتكون منها الكلمة لتلائم الشكل المربع. فكل مربع يشغل مساحة متساوية كالأخر مهما كان عدد اللمسات التى يتضمنها الحرف شكل (٢٠). وبذلك أتاحت الكتابة الصينية لشخصية الخطاط الذاتية أن تعبر عن نفسها (٣٠).

أما اتجاه الكتابة فيسير من أعلى إلى أسفل والمربعات مرتبة فوق بعضها فى أعمدة متوازية وتبدأ الكتابة من يمين الصفحة. أما إذا كانت المساحة لا تسمح بتكوين أعمدة رأسية فمن الممكن أن تتجه أفقياً وفى هذه الحالة تكتب من اليمين إلى اليسار (٣١). وترجع عادة كتابة الكلمات فوق بعضها، إلى أنهم كانوا يكتبون فى البداية على شرائح البامبو وكان ضيق هذه الشرائح نتيجة لتجويف السيقان التى تتخذ منها، فكان عرض كل شريحة لا يكاد يتسع لأكثر من حرف واحد وطولها لا يكاد يتجاوز عشرين سنتيمتراً، ولذا كان الكاتب يكتب من أعلى إلى أسفل مدوناً كل رمز تحت سابقه غير أن هذه الطريقة للكتابة ظلت حتى بعد اختراع الورق (٣٢).

وهكذا تعتبر الخامات التى استعملت فى الكتابة فى العصر القديم ذات أهمية كبرى، فقبل اكتشاف الفرشاة

٣٠ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة - ص ٩

31 - Jansen, Sign, Symbol and Script p. 172

٣٢ - فرانسيس روجرز: قصة الكتابة والطباعة.

شكل (٢١) نص مكتوب ومرسوم
على صفحة من مخطوط دتسن بن
- تونج،

والكتابة بها على الورق كان الشكل الخارجى للكتابة الصينية له مظهر يختلف كثيراً عن مظهره بعد تلك الاكتشافات.

ومن المرجح أنه لو استخدم الصينيون فى كتاباتهم القلم بدلاً من الفرشاة لما بلغ فن الرسم الصينى ما ارتقى إليه من عظمة. فلقد ظلت فنون الرسم والكتابة تتطور جنباً إلى جنب أكثر من ثلاثة آلاف عام لتسفر عن أروع أعمال للفرشاة (٣٣).

إن فن الخط فى أعين الصينيين أشبه ما يكون بفن التصوير، وللتقارب الكبير بين الكتابة والتصوير اعتبر كثير من الخطاطين الصينيين مبدعين فالنص والصورة يرتبطان عادة مع بعضهما البعض ليكونا عملاً فنياً واحداً شكل (٢١). وكتب أحد المؤلفين الصينيين الأول يقول: «إن المحادثة تعبر عما فى العقل أما الكتابة فإنها تصوره». وكانت هذه هى القاعدة التى استرشد بها الخطاطون نحو هدفهم فى سبيل تجميع خطوط كل حرف فى مجموع متوافق (٣٤).

وترجع عادة كتابة القصائد على اللوحة إلى عصر تانج (٦١٨ - ٩٠٦) وأصبحت تقليداً بعد ذلك. والقصيدة حين تكتب على اللوحة فى فراغ السماء لا تبدو تعليقاً مضافاً بقدر ما هى ضرورة تشكيلية - ويتم كتابة هذه القصيدة بنفس الفرشاة التى ترسم بها اللوحة مما يعطى بشكل عام نوعاً من الوحدة الجمالية بين المنظر المرسوم والقصيدة (٣٥).

٣٣ - إيفاريستر: الماضى الحى - ص ٢٢٣.

٣٤ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة - ص ٢٢.

٣٥ - فنون عربية: التراث الصينى فى القرن العشرين - العدد السادس - ١٩٨٢.

ب - الكتابة المصرية القديمة :

The Egyptian Script

كانت الزخارف الملونة للأواني الفخارية شكل (٢٢) والأشياء الأخرى المتداول استخدامها في الحياة اليومية لإنسان ما قبل الأسرات وسيلة للتفاهم بشكل مرئي، تأكد حين استخدمت هذه الأشياء في زخرفتها صور الناس والمراكب (٣٦).

ولقد بدأت الكتابة حين أضيفت علامات مرئية فأصبح من الضروري والمحتم ترجمتها إلى أصوات، وكانت هذه العلامات صغيرة منعزلة يمكن تمييزها بوضوح عما يحيط بها من رسوم، وإن كانت الصور واحدة في الحالتين وتعكس كل أنواع الأشياء المادية كالبحر والحيوانات والنباتات والأسلحة الصغيرة وحتى الآلهة أنفسهم (٣٧).



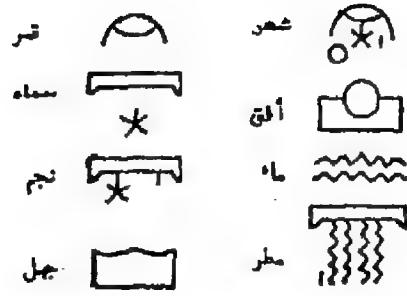
شكل (٢٢) فخار ملون من عصر ما قبل الأسرات.

والكتابة المصرية بدأت كغيرها من الكتابات القديمة بدايات تصويرية باستعمال صور للتدليل على أشياء وأفكار لا كلمات، ثم أصبحت هذه الصور -تدرجياً ويمضى الزمن- مصطلحات مبسطة ومعقدة مربوطة في النهاية على كلمات منطوقة، فأصبحت كل صورة تعبر عن كلمة معينة. وقد تذهب الفكرة الأصلية وتحفظ الصورة بقيمتها الصوتية واستعملت في كتابة كلمات ذوات أصوات واحدة وبخاصة في كلمات أسماء الأشخاص أو الكلمات ذوات الدلالة

٣٦ - أن جارينر: مصر الفرعونية ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم - ص ٢٢

٣٧ - نفس المرجع - ص ٢٤

المعنوية التي لا يمكن تأديتها عن طريق الصور ،
ويمرور الزمن استعملوا بعض الرموز
للدلالة على العلامات الصوتية الساكنة (٣٨) .



بدايات الكتابة المصرية:

شكل (٢٣) نماذج من الكتابات البدائية المصرية.

قلنا إن الكتابة المصرية بدأت بدايات تصويرية أى على شكل رسوم يصحبها بعض الرموز، فالتعبير عن الحزن ترسم عينا تدمع، والشمس أو النهار يعبر عنهما برسم دائرة تتوسطها نقطة، فإذا ما أضيفت إلى هذه الدائرة ثلاثة خطوط أصبحت تعبر عن الضوء.



شكل (٢٤) صلاة الملك نعرمر

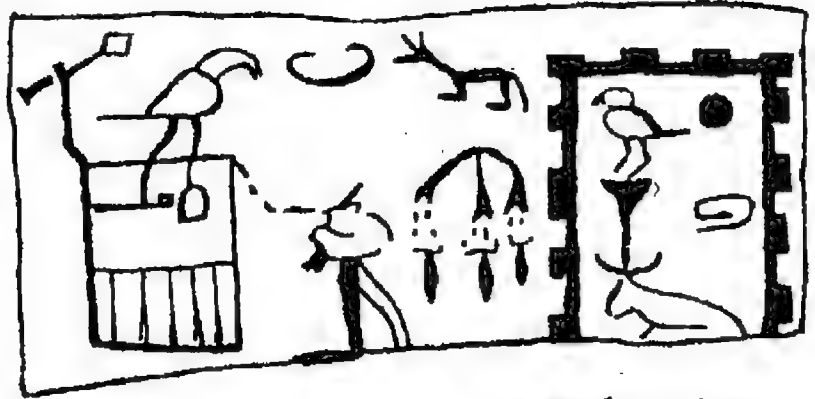
وهناك نماذج أخرى موهلة في القدم للعلامات تمثل فيها العلامة فكرة على طريقة الرسوم الرمزية (٣٩) أى التعبير عن الفكرة أو الكلمة برسم مدلول رمزي لها شكل (٢٣) . وتبين الأمثلة القديمة من الكتابات المصرية مبادئ الانتقال من الرسم التصويري للحادث التاريخي إلى الاستخدام الرمزي للعلامات. وتعتبر صلاة الملك نعرمر مينا (٣١٠٠ ق.م) التي عثر عليها في الكاب بالقرب من العراية والمحافظة الآن في المتحف المصري واحدة من أقدم النماذج المكتشفة لبدايات الكتابة المصرية شكل (٢٤) . واللوحة من الأردواز ولها وجهان محفوران حفرًا بارزًا على الوجه الأمامي كتب اسم الملك في منتصف الجزء العلوي

٣٨ - جورج سارتون: تاريخ العلم ترجمة لفيث من العلماء ج١ ص ٧٦، ٧٧.

٣٩ - نفس المكان.

بالحيروغليفية داخل مربع وعلى جانبيه رأسا بقرتين تمثلان
الآلهة حتحور وقد كتب اسم الملك مكونا من مقطعين نعر nr
وعبر عنه بالسمة، مر mr وعبر عنه بالأزميل (𓄏) .
أما باقى هذا الوجه من الصلابة فينقسم إلى منظرين،
العلوى يمثل الملك لابسا التاج الأبيض (تاج الوجه القبلى)
متبوعاً بحامل نعليه، قابضاً بيده اليمنى على دبوس يضرب
به عدوه الراكع أمامه بينما أمسكت يده اليسرى شعر هذا
العدو والذى هو فى الغالب

زعيم الأسرى (٤٠) . ويجوار
رأس الملك توجد جملة
كاملة كتبت بالطريقة
التصويرية Pictographic
وتبين الصقر حارس
الحارس للبيت الملكى فى
مصر العليا ممسكا بحبل



شكل (٢٥) لوحة الملك عدا.

يربط أسيراً وإلى جانبه ست سيقان من البردى وهو الرمز
الهيروغليفى للعدد ١٠٠٠ وعلى ذلك يكون معنى
البكتوجراف (أن ملك مصر العليا انتصر على أعدائه وأخذ
ستة آلاف أسير (٤١) .

كما نلاحظ رأس زعيم الأسرى وأسفل البكتوجراف
علامتين الأولى عبارة عن شص (𓏏𓏏𓏏𓏏) أما العلامة الثانية
(𓏏) فهي عبارة عن مساحة مستطيلة داخلها خطوط
موجة. والعلامة الأولى تعنى «صوتيا، وع وهو نفس
النطق الصوتى للشص أما العلامة الثانية فقد وضعت
للتعيين أو للدلالة على أن العلامة الأولى «وع، يقصد بها
اسم بلد أو مدينة (٤٢) .

40- Cardnir, Alek H. : Egyptian grammer p. 24.

41 - Loc cit.

42 - Jensen, : Sign, Symbol and Script p. 56.

من الأمثلة القديمة أيضا للكتابة التصويرية في مصر هناك لوحة الملك «عح» الذي يتبع الأسرة الأولى وإن كان المعنى الذي تحمله اللوحة غير معروف (٤٣) شكل (٢٥). ويرجع ظهور الكتابة إلى أنه كان هناك الكثير مما أراد الناس أن يسجلوه ويعبروا عنه، ولم يكن من المستطاع إظهاره مرئياً كالأعداد وأسماء الأعلام وغيرها من المظاهر المعنوية (٤٤).

والواقع أن المرحلة الأولى من الكتابة المصرية كانت بمعنى أدق أفكاراً مرسومة أكثر منها نصوصاً مكتوبة. وكانت الهيروغليفية في هذه المرحلة شبيهة بالكتابة البابلية ولكنها اختلفت في تطورها عن البابلية التي استخدمت الحروف المسمارية، وسرعان ما اختلفت منها الصور بينما احتفظت الهيروغليفية المصرية بمظهرها التصويري وظلت بها علامات كثيرة تعنى ما تمثل (٤٥)، ولكنها انتقلت من مرحلة الأفكار المصورة إلى مرحلة الكلمات المصورة وبعد ذلك وصلت إلى أوج تطورها عند استخدامها الكتابة الصوتية المكونة من مقاطع وحروف (٤٦).

43 - Ibid p. 57.

٤٤ - الن جاردنر: مصر القديمة - ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم ص ٣٤.

٤٥ - نفس المرجع - ص ٣٦.

46 - Jensen, : Sign, Symbol and Script p. 57.

عصور الكتابة المصرية القديمة : شكل (٢٦)

أ - الهيروغليفية Hieroglyphic

تعنى كلمة هيروغليفية التى استخدمها كليمنت السكندرى حرفيا «النقوش المقدسة»، وهى مأخوذة عن اللفظ الإغريقى ΙΕΡΟΓΛΥΦΙΚΑ (٤٧) الذى أطلق على الكتابة المصرية والواقع أن الهيروغليفية هى بدون ريب الشكل أو الأصل الأول من الكتابة الذى تطورت عنه كل أنواع الكتابة الأخرى التى ظهرت بعد ذلك فى مصر (٤٨).

وإن كانت أصول الهيروغليفية تحتل مكانا سحيقا فى الماضى ولا يمكن الإجماع على شكل بداياتها - منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد - بطريقة مؤكدة . وقد بدأ المصرى الكتابة بها منذ الأسرة الأولى حوالى ٣١٨٠ ق.م طبقا لقواعد خاصة فى الهجاء تسمى «بالمصرى القديم»، واستمرت حتى الأسرة الثامنة حوالى ٢٢٤٠ ق.م، ويدخل فى هذا العصر كتابة نقوش الأهرام المكتوبة بهذه الطريقة التى وصلت إلى أكمل صورة لها ابتداء من الأسرة التاسعة إلى الحادية عشرة من حوالى ٢٢٤٠ ق.م إلى ١١٩٠ ق.م (٤٩) .

وقد شمل هذا العصر النصوص المصرية حتى نهاية النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وسميت الكتابة فى هذا العصر بـ «المصرى الكلاسيكى»، فقد وصلت فيه الهيروغليفية بصيغها وقواعدها النحوية ما يمكن تسميته بالعصر الذهبى، وحافظ المصريون القدماء على الكتابة بالهيروغليفية فى كل عصورهم.

٤٧ - عبدالمحسن بكير: قواعد اللغة المصرية القديمة فى عصرها الذهبى - ص ١.

٤٨ - ألن جاردنر : مصر الفراعنة - ص ٣٥.

٤٩ - عبدالمحسن بكير: المرجع السابق - ص ١.

Hieroglyphs						Hieratic		Demotic	
2900-2800 B.C.	2700-2600 B.C.	2000-1800 B.C.	c. 1500 B.C.	500-100 B.C.	c. 1500 B.C.	c. 1900 B.C.	c. 1300 B.C.	c. 200 B.C.	400-100 B.C.

شكل (٢٦) عصور الكتابات المصرية القديمة.

والألوان على جدران أعدت لذلك خصيصاً (٥١). ولكن في الهيراطيقية استعمل الحبر عادة لهذا اللون اليومى من الكتابة التى استعملت لها أوراق البردى والألواح الخشبية التى كانت تغطى بطبقة من الجص، أو على قطع من الفخار أو اللخاف أو قطع الحجر الجبرى (٥٢). وفقدت العلامات طابعها التصويرى لأنها بسطت بطريقة نظامية

الهيراطيقية (الكهنوتية) Hieratic

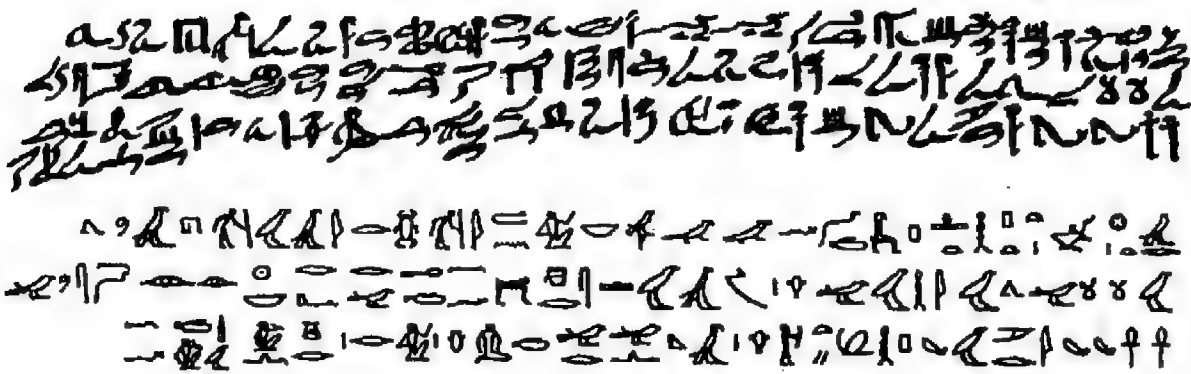
بعد ألف عام تقريباً نشأ نوع سريع من الكتابة استعمل جنباً إلى جنب مع الكتابة القديمة التى ساعد على تطويرها تطور السطح نفسه (٥٠)، فكانت الهيروغليفية تكتب بالضرورة على القطع التذكارية والجدران فتُنحت بأزمل على الحجر، وكانت ترسم بالحبر

٥٠ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة - ص ٩.

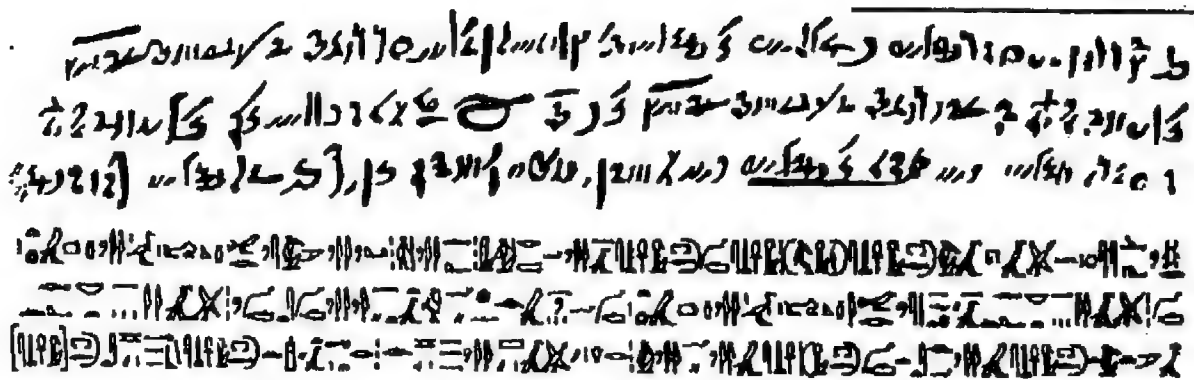
٥١ - آلن جارنر: المرجع السابق - ص ٣٦.

٥٢ - نفس المكان.

تحقيقا للسرعة شكل (٢٧). وهذه أول الأمثلة التي رجحت فيها الحاجة لسرعة الكتابة على اعتبارات الوضوح بالنسبة للقارئ (٥٣). وتسمى الهيروغليفية أيضا بالمصرية المتأخر. وقد بدأ استخدامها من النصف الثاني للأسرة الثامنة إلى الأسرة الرابعة والعشرين من حوالي ١٣٧٥ إلى ٧١٥ ق. م. ولكن اقتصر استخدامها على الوثائق التجارية والخطابات ولم يكتب بها على الآثار إلا من الأسرة التاسعة عشرة تقريبا (٥٤).



شكل (٢٧) كتابة هيروغليفية من الأسرة الثامنة عشرة وتحتها نص النص مكتوب بالهيروغليفية.



شكل (٢٨) كتابة ديموطيقية من القرن الثالث قبل الميلاد وتحتها النص نفسه مكتوب بالهيروغليفية القديمة.

٥٣ - رسالة إليوتسكو - ص ٩ - ١٠.

٥٤ - عبدالحسن بكير: قواعد اللغة المصرية - ص ١.

الديموطيقية (الشعبية) Demotic

وهي تسمية تطلق على شكل سريع مختصر من أشكال الكتابة شكل (٢٨)، كما تطلق أيضا على اللغة المستعملة من الأسرة الخامسة والعشرين إلى نهاية العهد الروماني أي ٧١٥ ق.م إلى ٤٧٠ م (٥٥).

وفي العصر البطلمي والعصور الرومانية كان هذا النوع هو الكتابة المعتادة للحياة اليومية.

القبطية

وهي اللغة المصرية القديمة في آخر مرحلة من مراحل تطورها، وتبدو التسمية مشتقة من الكلمة اليونانية ΑΙΓΥΠΤΟΣ (٥٦) وعندما بدأت المسيحية تحل محل الوثنية الفرعونية أصبحت الحاجة ماسة إلى وسيط أكثر سهولة لفهم ترجمة الكتاب المقدس، واستعملت القبطية الأبجدية اليونانية في كتاباتها مضافا إليها سبعة أحرف شكل (٢٩) مأخوذة من الهيروغليفية (٥٧)، وقد حلت العربية محلها بالتدريج بعد الفتح العربي في ٦٤٠ م (٥٨) إلا أن القبطية ما تزال مستعملة حتى الآن في كنائس مصر وأديرتها وتستخدم في الألقان الكنسية والقداس القبطي (٥٩).

الحرف القبطي	الأبجدية الصوتية العربية	الأصل للصرك
Ⲁ	ش	Ⲁ
Ⲃ	ف	Ⲃ
Ⲅ	خ	Ⲅ
Ⲇ	هـ	Ⲇ
Ⲉ	ج	Ⲉ
Ⲋ	ت	Ⲋ
Ⲍ	يد (أ، د)	Ⲍ

شكل (٢٩) الحروف السبعة الهيروغليفية التي استمر استخدامها في كتابة اللغة القبطية مع الأبجدية اليونانية.

٥٥ - نفس المكان.

٥٦ - نفس المكان.

٥٧ - آن جارينز: مصر الفرعونية - ص ٣٦.

٥٨ - عبدالحسن بكير: المرجع السابق - ص ١.

٥٩ - نفس المكان.

حل الرموز الهيروغليفية

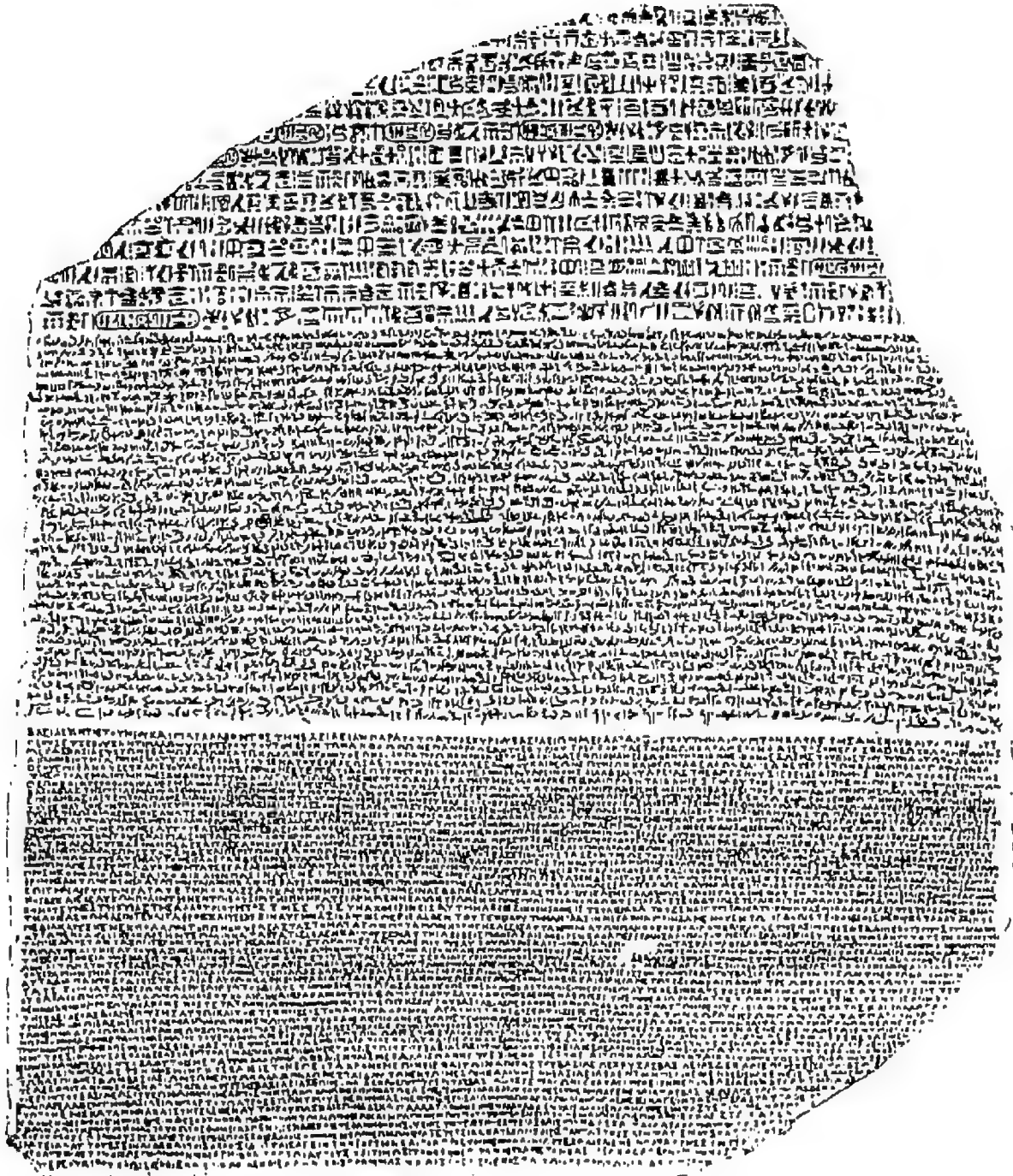
حجر رشيد

فى صيف ١٧٩٩ عثر أحد الجنود وهو يحفر أثناء ترميم إحدى القلاع القديمة بالقرب من رشيد على لوحة ضخمة مدفونة من حجر البازلت الأسود. وقد نقش على هذا الحجر البازلت كتابات عن مرسوم يرجع تاريخه إلى عام ١٩٦ ق.م. هو نص قرار مجمع الكهنة المصريين فى منف وهو ينص على زيادة مظاهر الإجلال التى تقدم للملك بطليموس الخامس الذى حكم مصر من ٢٠٣ إلى ١٨١ ق.م. وأهمها أن تؤدى له صلوات خاصة. ويقام له فى كل معبد تمثال وذلك بسبب عنايته بصيانة المعابد وإحيائه ما أهمل من طقوس الآلهة وسخائه فى تقديم القرابين (٦٠).

ويحمل الحجر ثلاث صور مختلفة من هذا النص: الأولى تتكون من ١٤ سطرا مكتوبة بالخط الهيروغليفى المصرى القديم والثانية من ٣٢ سطرا بالخط الديموطيقى وهو خط النسخ العادى المستمد من الخط الهيروغليفى، والذى يستخدم فى شئون الحياة اليومية. أما الثالثة فتتكون من ٥٤ سطرا مكتوبة باللغة والحروف اليونانية شكل (٣٠).

وانكب الباحثون على هذا الحجر سنوات طويلة دون أن يتمكن أحد من الوصول إلى حل رموز الكتابة المصرية القديمة. إلى أن استطاع العالم الإنجليزى توماس يونج بعد دراسة طويلة للنقوش المصرية القديمة ولعدد من مدونات البردى أن يميز بين الكتابة المختصرة (الهيراطيقية) والكتابة الأكثر اختصارا (الديموطيقية). واكتشف أن هذه الكتابة صوتية يمكن النطق بها كما توصل إلى معرفة

٦٠ - فرانسيس روجرز: قصة الكتابة والطباعة - ترجمة: أحمد حسين الصاوي - ص ٦٦.



شكل (٣٠) حجر رشيد.

الخرطوش الملكي الذي احتوى اسم بطليموس بالهيراوغليفية
شكل (٣١).

وفي الثامن والعشرين من سبتمبر ١٨٢٢ أعلن الباحث
الفرنسي الشاب جان فرانسوا شامبليون في خطابه إلى

مسيو داسييه سكرتير أكاديمية النقوش الخطية
والآداب في باريس أنه توصل إلى حل ألفاز
الكتابة الهيروغليفية المصرية .



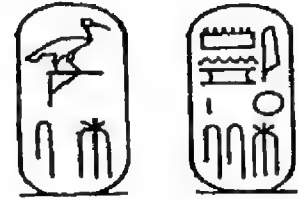
شكل (٣١) اسم بطليموس كما يظهر
على حجر رشيد

ففي عام ١٨٢١ توصل شامبليون إلى كشف رئيسي فقد
أحصى النقوش الهيروغليفية على حجر رشيد والكلمات
المقابلة لها في النص الإغريقي . فوجد أن العلامات
الهيروغليفية تبلغ ثلاثة أضعاف الكلمات الإغريقية ، ويتبين
من ذلك أن الأمر يحتاج إلى عدة علامات هيروغليفية
لتكوين كلمة واحدة . وبمقارنة كتابة ديموطيقية مكتوبة على
ورقة بردى استطاع أن يتحقق من اسم بطليموس المكتوب
باليروغليفية .



شكل (٣٢) كليوباترا .

وفي عام ١٨٢٢ أخذ شامبليون يبحث عن أسماء ملكية
أخرى لمقابلة رموزها بما تمثله من حروف واتجه لإكمال
بحثه إلى مسلة مصرية قديمة عليها نقوش بالهيروغليفية
واليونانية ، وهناك وجد اسم بطليموس أيضا ومحاطا بالإطار
نفسه ، كذلك وجد اسما ملكيا آخر منقوشا بالطريقة ذاتها أي
داخل مستطيل وطبقا للنص اليوناني على المسلة كان الاسم
الثاني هو كليوباترا شكل (٣٢) . وقارن بين الاسمين فوجد
أربعة رموز مكررة فيها . كل في مكانه الصحيح من هجاء
الكلمة . وأصبح لديه أحد عشر حرفا كأساس لما قام به بعد
ذلك من حل للرموز ، وتأيدت كشوفه حين استطاع أن يتعرف
على اسم تحتمس ورمسيس شكل (٣٣) ، وبهذا فتح الباب
للفهم الكامل للرموز الهيروغليفية التي كانت مفتاح التاريخ
المصري القديم الذي ظل مجهولا مدة ١٥٠٠ عام (٦١) .



شكل (٣٣) رمسيس - تحتمس .

أنواع العلامات الهيروغليفية (٦٢)

١ - العلامات التصويرية Ideographic Signs

وهي العلامات التي كانت تمثل وتعنى الأشياء المرسومة بذاتها. ويتعبير آخر كان المصرى القديم يعبر عن الكلمة برسم الشيء الذى يمثلها، كما أنها فى بعض الأحيان كانت تعنى أفكارا وثيقة الصلة بالشيء المرسوم. مثل:

𓂏 (سش) وتصور أدوات الكاتب وتعنى الكتابة

① (رع) شمس ، 𓂏 (بر) منزل

𓂏 (شرت) أنف ، 𓂏 (حر) وجه

وتحدد هذه الوظيفة عن طريق وضع شرطة رأسية تحت أو بعد العلامة 𓂏 ، فذلك معناه أن العلامة تدل على الصورة التى تؤديها.

٢ - المخصصات Determinative Signs

أما المخصص فهو أيضا علامة تصويرية توضع فى نهاية الكلمة لتحديد الفئة التى تنتمى إليها الكائنات أو الأحداث التى تعنيها الكلمة، وليس للمخصصات أى مقابل صوتى. وهذه المخصصات شبيهة بالمفاتيح أو الجذور فى الكتابة الصينية كما رأينا عند الكلام عن اللغة الصينية.

مثال ذلك العلامة الهيروغليفية التى تمثل رجلا يضع يده على قمه، فهذه العلامة تحدد المدلولات التى لها ارتباط بالغم مثل 𓂏 (سجد) بمعنى يحكى،

٥٤ (جر) بمعنى يصمت، ٥٥ (ماع خرو) صادق القول.

٣ - علامات مساعدة Ouxiliary Signs

وهي علامات تساعد على تحديد معنى الكلمة وتفسيرها وهي تتبع الكلمة أيضا ولا مقابل لها صوتيا . مثل Δ وهي تمثل رجلين في حالة سير وهي تتبع أفعال الحركة مثل \square يتقدم.

وكذلك قرص الشمس \odot الذي يتبع أفعال الزمن مثل \odot (سف) وتعنى أمس، \odot (وين) بمعنى يشرق، \odot (حج) الأزل.

٤ - علامات صوتية Phonetic Signs

يمكن استعمال العلامة التصويرية بصرف النظر عن شكلها (معناها)، ولكن لإدخال منطوقها واستخدامه كمقطع ضمن تركيب كلمة، وهذه العلامات إما أن تكون مقطعية لأكثر من حرف أو هجائية لحرف واحد.

أ - العلامات المقطعية Syllabic Signs

وهي علامات صوتية تتكون من أكثر من حرف وهي إما ثنائية وإما ثلاثية:

- ثنائية = مر = نبه = مس = من
- ثلاثية = غسخ = نفره = نتره = حقا

ب - العلامات الهجائية Alphabetic Signs



وهي علامات صوتية تعبر عن صوت واحد ويمكن استعمال أكثر من علامة لتكوين كلمة

ن = ~~~~ م = ~~~~~ ف = ~~~~~ ح = ~~~~~
خ = ~~~~~ س = ~~~~~ ت = ~~~~~ ع = ~~~~~

وقد تشترك كلمة واحدة في كل ما سبق، فقد تكون الكلمة علامة تمثل رمز الكلمة أو علامة صوتية أو علامة مخصصة (٦٣) . وقد احتوت الهيروغليفية على عدد هائل من العلامات والمترادفات التي تبعد عن الكلمة الواحدة، ويبلغ عدد العلامات لدى مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية - وهي أغنى مطابع العالم - أكثر من ستة آلاف علامة هيروغليفية على سبيل المثال، ومع ذلك قد يحتاج الأمر عند نشر أى نص جديد من العصر المتأخر إلى القيام برسم بعض العلامات التي لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت (٦٤) .




٦٣ - ماريا سكريابين: الكتابة والأسطورة والخلق في مصر الفرعونية - ترجمة: فصحاة أم -
ليوجين (اليونسكو) العدد ٣٥ (نوفمبر ١٩٧٦) ص ٤٢.
٦٤ - سبرج سونيرون: كهان مصر القديمة - ترجمة: زينب الكردي ص ٤٢.

اتجاه الكتابة Direction of writing

تتكون الكتابة من وحدات صغيرة هي حيوانات أو طيور أو أشخاص، ويتم صف هذه الوحدات إما على هيئة أعمدة رأسية أو أعمدة أفقية. وهذه الوحدات أو الأشكال ذات الظهر والوجه هي التي تحدد اتجاه القراءة مثل  فعندئذ تكون القراءة من اليمين إلى اليسار، أما إذا اتجهت الأشكال إلى العكس مثل  فتكون القراءة من اليسار إلى اليمين (٦٥).

وكان المصريون عادة يكتبون من اليمين إلى اليسار إلا في مواضع خاصة كالأبواب الوهمية مثلاً فتتجه الكتابة نحو الوسط أى من اليمين إلى اليسار فى الجانب الأيسر ومن اليسار إلى اليمين فى الجانب الأيمن (٦٦).

وكان المصرى لا يترك فراغا عند الكتابة وينظم الأعمدة بشكل متناسق يخضع ترتيب العلامات فيها لعدة اعتبارات (٦٧):

١ - التبجيل والاحترام: فتقدم الكلمات الدالة على الآلهة أو الملوك قبل أى كلمة أخرى مثل  كاتب الملك،  ابن الملك،  مرى آمون - حبيب آمون.

65 - Gardiner, : Egyptian grammar p. 25.

٦٦ - عبدالحسن بكين: قواعد اللغة المصرية - ص ٤.

٦٧ - نفس المكان.

٢ - تناسق المظهر العام للكتابة والاقتصاد



شكل (٣٤) ترتيب العلامات على هيئة مجاميع.

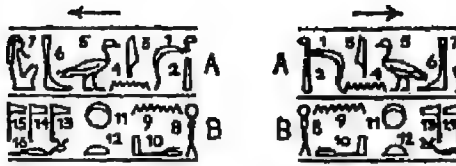
فى المساحة التى تشغلها

المجموعات، فنلاحظ أن العلامات ترتب على شكل مجاميع كل منها يشبه إلى حد ما المربع.

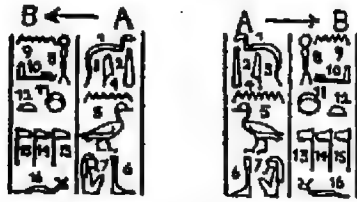
وتقرأ العلامات العليا قبل السفلى شكل (٣٤).

والأشكال المجاورة شكل (٣٥) توضح كل احتمالات الكتابة التى يمكن أن يكتب بها نص قصير فى كل الاتجاهات التى يوضحها السهم. كما توضح الأرقام

تتابع قراءة الوحدات (٦٨).



وكثيرا ما يلجأ الكاتب عند فصل نص عن نص آخر بتغيير اتجاه الكتابة.



من كل الأمثلة السابقة لأنواع العلامات الهيروغليفية ونظمها يتضح لنا أن الكتابة الهيروغليفية يمكن قراءتها بالرغم من التزامها

شكل (٣٥) الاتجاهات المختلفة التى يمكن تنظيمها فى كتابة نص واحد

التصويرى. فلقد تجنب المصريون الانفصام بين المعنى والصورة أى بين المجرد والواقعى، ذلك الانفصام الذى سيظهر بالضرورة فى مراحل الكتابة التقليدية (٦٩). وبذلك كانت الكتابة المصرية - رغم بدائيتها - كتابة أصيلة لها مزاياها التى تسترعى انتباه العين والعقل معا (٧٠).

ومنذ أقدم العصور كان سكان وادى النيل يعتقدون فى

68 - Gardiner, : Egyptian grammar p. 25.

٦٩ - ماريا سكريبين: الكتابة والاسطورة والخلق فى مصر الفرعونية - اليونسكو (نوفمبر

١٩٧٦) ص ٤٩ - ٥٠.

٧٠ - جارينر : مصر الفراعنة - ص ٣٩.

سحر الكلمة المكتوبة وقدرتها على عمل المعجزات. وفي النطق بمقاطع الكلمات يكمن سر وجود الأشياء التي ينطق بأسمائها، وذلك أن النطق بأى كلمة أو اسم لم يكن مجرد وسيلة فنية لنقل ما فى ذهن المتكلم من صور إلى ذهن السامع، بل كان النطق باسم الشيء ذا أثر شديد عليه فهو بمثابة تكرار لعملية الخلق الأولى (٧١).

وفى الكتب السحرية القديمة نرى أن الإيمان بما للألفاظ من قوة خلاقية والمظهر المقدس الأصلى للكلمات هى المظاهر الأساسية للفكر اللاهوتى المصرى. قفى البدء نشأ العالم وقوانينه بالنطق الإلهى أى بمنطق «كن فكان»، ومن هنا ظل فى رموزهم المقدسة بقية من القوة نافذة الفعالية، لذلك نجدهم يطلقون على محفوظاتهم القديمة المقدسة اسم (باروع) ومعناها «القوة الفعالة لرع»، (٧٢).


ولم يكن الكهان ينظرون إلى العلامات الهيروغليفية على أنها مجرد مقاطع هجائية ولكنهم استطاعوا بالفعل أن يتخذوا منها طريقة للتعبير تلائم الفكرة التى يراد التعبير عنها، وذلك بالجمع بين الإدراك المرئى والإحساس السمعى والإحياءات التى تنطوى عليها الأشكال التى ترسم بها الكلمة من صفات بالإضافة إلى الكلمة نفسها (٧٣).

لذلك تعتبر الهيروغليفية هى المفتاح الوحيد الذى يسمح لنا بأن ننفذ داخل العالم المصرى القديم، فلقد ارتبطت قواعد الكتابة المصرية ارتباطا وثيقا بالأفكار الدينية (لمصر الفرعونية فقط) ولم يعن الكتاب فى قواعد كتابتهم بغير المصريين، فلقد صورت الكتابات الهيروغليفية العالم

٧١ - سيرج سونيرون: كهان مصر القديمة - ص ١٢٨.

٧٢ - عبدالعزيز صالح: التربية والتعليم فى مصر القديمة - ص ٣٦٢.

٧٣ - سيرج سونيرون: المرجع السابق - ص ١٤٦.

المصرى كما يفهمه الشعب المصرى ويريد. فعلامة الرجل
في الكتابة الصينية هي الصورة المختزلة لأي رجل لا
للرجل الصينى فقط، أما علامتا الرجل والمرأة في
الهيروغليفية  فإنهما لا يمثلان إلا الرجل
المصرى والمرأة المصرية فقط (٧٤).

ارتباط الكتابة المصرية بالرسوم

لم تقف الكتابة الهيروغليفية عند دورها في إدراك
معانى الكلمات فحسب، بل إنها أدت دورها في فنى النقش
والتصوير. فإذا نظرنا إلى جدران المعابد فإننا نجد علامات
هيروغليفية معالجة بدقة رائعة ومدمجة إدماجا طيبا في
الموضوعات وذلك كتعليقات وأحيانا كحوار بين الأشخاص
الممثلين في الصورة (٧٥). ويزيد من إيضاح العلاقة بين
الكتابة الهيروغليفية والعمارة أيضا أن المصريين ظلوا
محتفظين بالهيروغليفية دون غيرها للكتابة على صروحهم
بحيث يصبح من الممكن تسميتها بالكتابة الصرحية
monumental writing (٧٦).

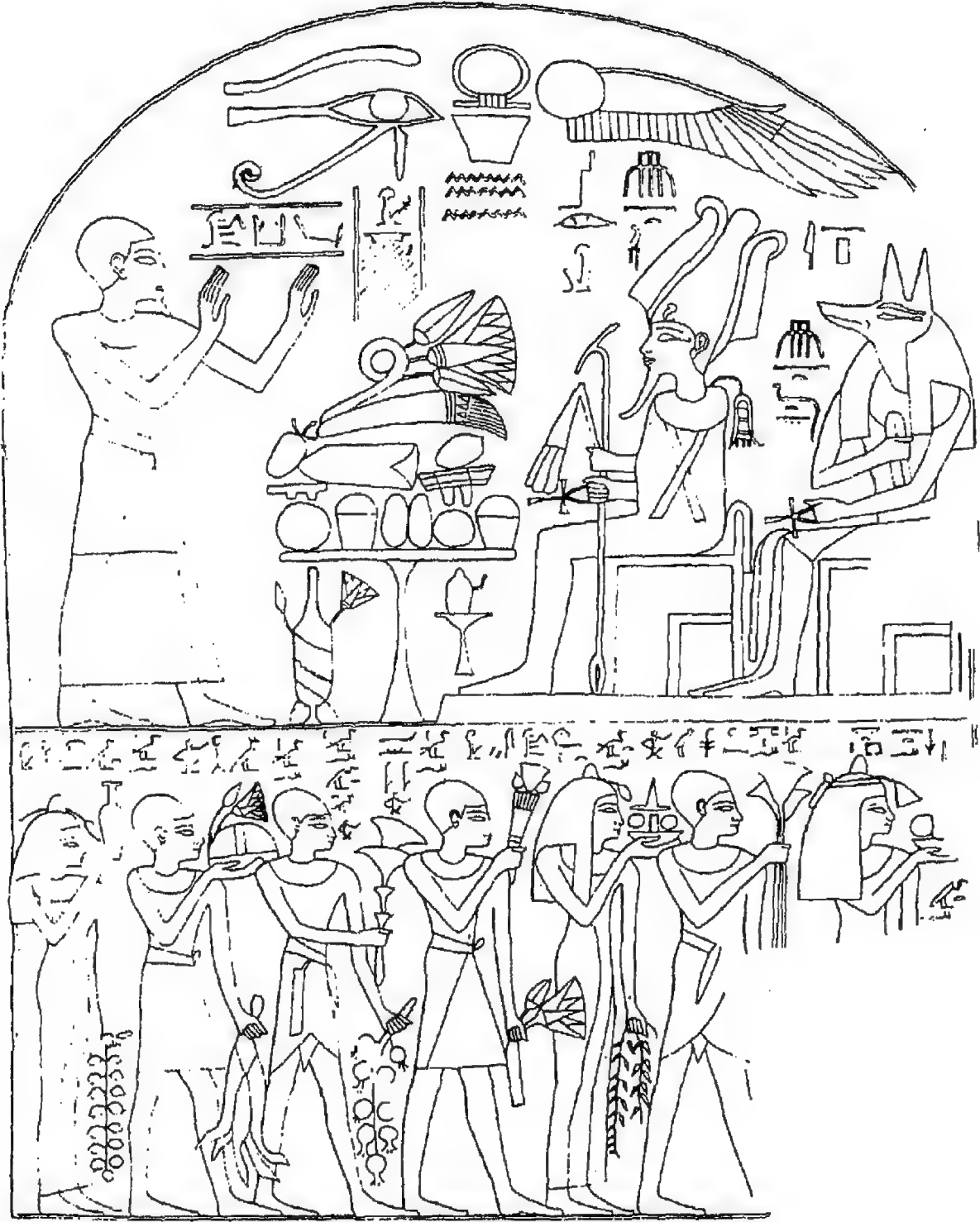
وقد أدت المخصصات المصورة في الكتابة الهيروغليفية
أيضا دورها في إدراك معانى الكلمات. كما كانت المناظر
المصاحبة للنصوص ذات فائدة كبيرة من معرفة القصد
الذي وضع النص بسببه وأكثر من ذلك خصوصا في
النصوص التاريخية منطبق الموضوع نفسه (٧٧).

٧٤ - مارييا سكريبين: الكتابة والأسطورة والخلق في مصر الفرعونية - اليونسكو (نوفمبر
١٩٧٦) ص ٤٤.

٧٥ - نفس المرجع - ص ٤٧.

٧٦ - محمد أنور شكري: العمارة في مصر القديمة - ص ١٨.

٧٧ - جاردنر: مصر القراعة - ص ٣٩ - ٤٠.



شكل (٣٦) لوحة جنائزية

لذلك فإن جمالية الكتابة الهيروغليفية تتفق اتفاقاً وثيقاً
مع الوظيفة المخصصة للعلامات الهيروغليفية. وأول شرط
 للقراءة هو التمييز الفوري لكل علامة لأن أي لبس قد يفقد

إلى معنى مضاد لذلك فإن الكتاب عمدوا إلى رسم الخطوط الأساسية لكل صورة من صور الكتابة بدقة وحذفوا كل تفصيل لا لزوم له (٧٨) ، وأصبح الكاتب يعنى برسمها وتنظيمها وتلوينها بما يتسق مع ما تصاحبه من مناظر حتى ليعتبر أجمل خط خطه يد إنسان (٧٩) .

ومقارنة الصور أو الرسوم التى تمثل الكتابة الهيروغليفية بالصور التى تمثل المناظر المصورة شكل (٣٦) نجد أن لكليهما معا القدرة على أن يمثلوا الجوهر المستمر والدائم للكائنات بأكبر قدر من التكامل (٨٠) ، فصور الصولجانات والشعارات الرمزية التى يمسك بها الملوك وصور موائد القرايين وصور الأواني وأدوات العمل واللعب كلها مطابقة تماما للعلامات الهيروغليفية التى تستخدم فى الكتابة ، وبهذا تصبح الكتابة والرسوم نظاما هيروغليفيا هو بمثابة تعبير عن العالم الذى يعيشه المصرى بكل ظروفه الطبيعية والجغرافية والاجتماعية وأيضا بجمالياته (٨١) .

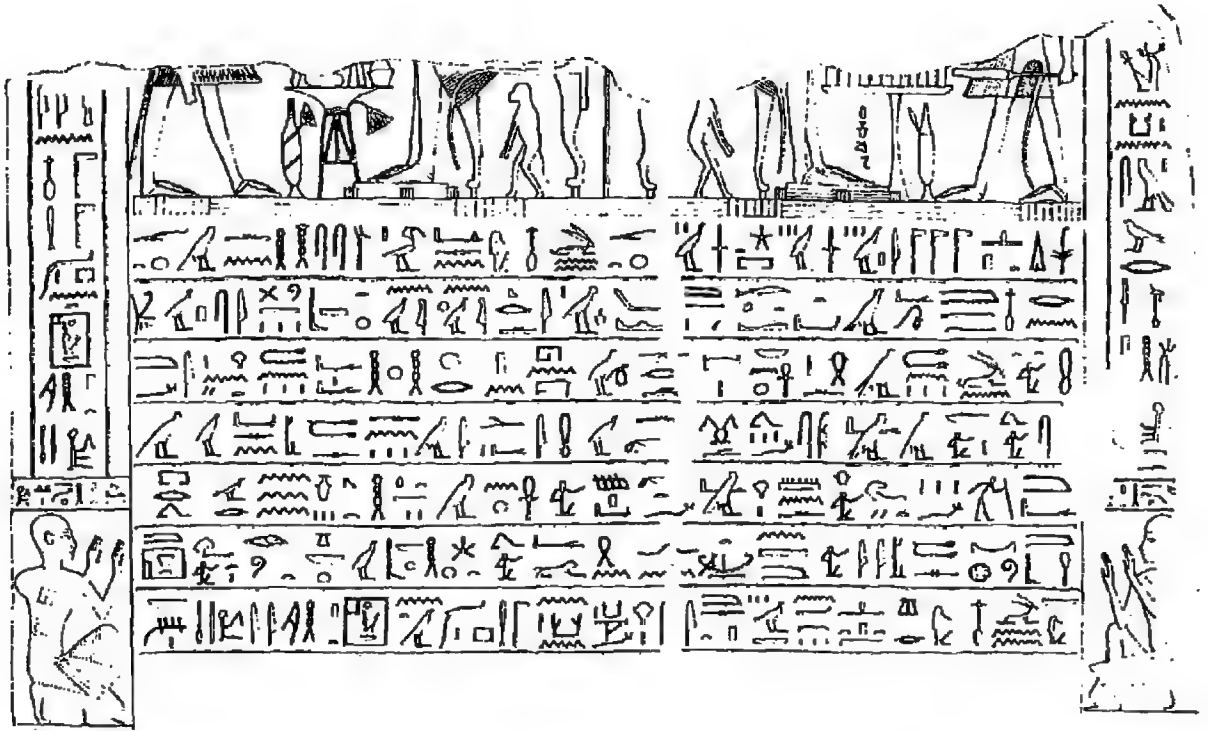
وابتداء من صلاية الملك نعرمر نشأت ظاهرة استخدام العلامات الهيروغليفية أمام أشكال الأشخاص الرئيسية واستخدمت هذه العلامات فى إعطاء معلومات عن الأشكال المرسومة أمامها أى أنها تساعد فى شرح مضمون الرسوم

٧٨ - ماريا سكريبين: الكتابة والاسطورة والخلق فى مصر الفرعونية - اليونيسكو (توفمبر ١٩٧٦) ص ٤٧ .

٧٩ - محمد أنور شكرى: الغمارة فى مصر القديمة - ص ١٨ .

٨٠ - ماريا سكريبين: المرجع السابق - ص ٤٨ .

٨١ - نفس المرجع - ٤٧ .



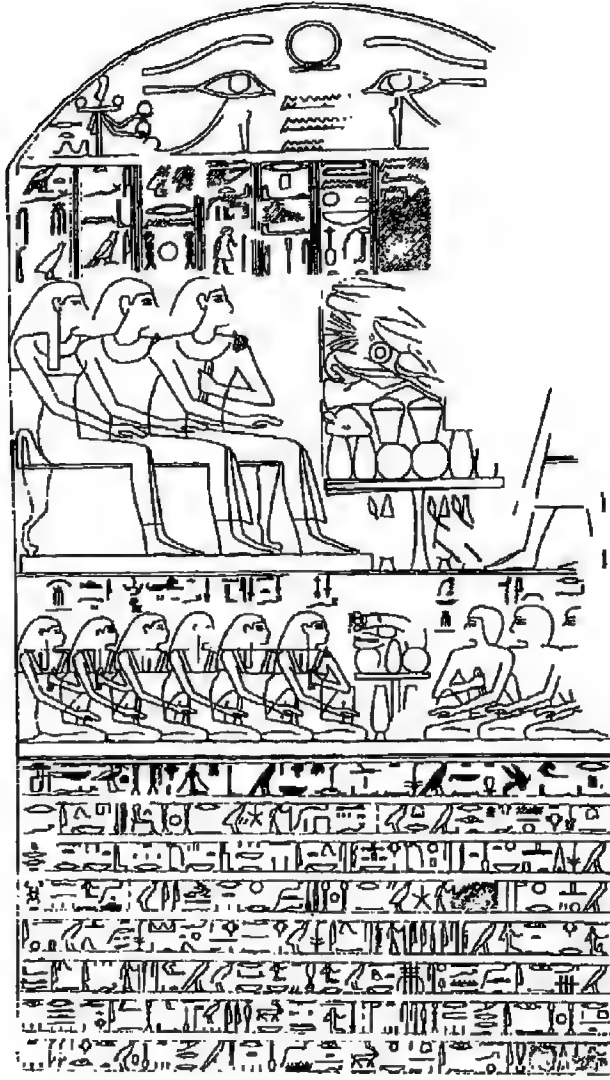
شكل (٣٧) الكتابة في خطوط أفقية .

ومفهوم الأشكال وذلك لتأكيد الجانب الإخباري في
الصورة (٨٢) .

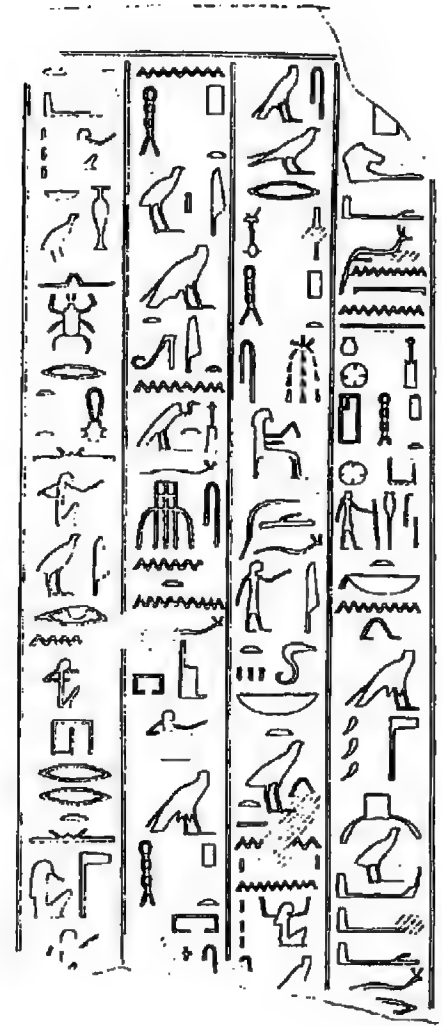
وكانت قواعد وتقاليد فن النقش المصري والتصوير
تنطبق أيضا على الكتابة (٨٣) ، فكما كان الفنان المصري
يقسم المنظر إلى صفوف يفصل بينها خطوط أفقية وأحيانا
خطوط رأسية ثانوية، فقد كان يطبق ذلك في طريقة
تنظيمه وإخراجه للكتابة داخل المناظر المصورة والمنقوشة
على اللوحات والجدران. فنجد أن العلامات الكتابية كانت
توضع على شكل أعمدة يفصل بينها خطوط أفقية شكل
(٣٧) إذا كان اتجاه الكتابة أفقيا، أو خطوط رأسية إذا
كانت الكتابة تقرأ من أعلى إلى أسفل شكل (٣٨) .

٨٢ - عبد المنعم عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية - ص ٣٦٣ .

٨٣ - نفس المكان .



شكل (٢٩) لوحة دوارنج من الأسرة الثامنة عشرة.



شكل (٣٨) الكتابة في خطوط رأسية.

وقد يكون الفنان بهذه الفواصل الخطية متأثراً بالمنظر الطبيعي السائد في البيئة المصرية الفيضية حيث تقسم الأرض بواسطة القنوات والخطوط المستقيمة الفاصلة بين الأحواض والحقول.

وكما كان التفاوت بين أحجام الأشخاص في المناظر يتم تبعاً لنظام التدرج الاجتماعي ابتداءً من الملك حتى حامل













نعليه ، كانت الكتابة أيضا يكبر حجمها ويصغر تبعاً لمكانها في المنظر وأهمية المعنى والخبر شكل (٣٩) أى أن حجم الحروف (البنت) (العلامات) كان يكبر ويصغر تبعاً لأهمية الحدث الذى تحمله وهذا أيضا قد يكون مرجعه إلى نظام المجتمع الذى يسوده نظام اجتماعى متدرج .

وينطبق هذا التقسيم الأفقى والرأسى وتدرج الرسوم والكتابة في المنظر على الآثار الأشورية أيضا وذلك لتشابه المظهر الطبيعى للبيئة الزراعية في العراق مع البيئة الزراعية المصرية . وإن كانت الرسوم المصرية أكثر استقامة وانتظاما عن الخطوط في الرسوم العراقية لما تميزت به عناصر الطبيعة المصرية من الانتظام والثبات (٨٤) .

الكتابة الصوتية

أ - الكتابة المقطعية

الكتابة المسمارية The cuneiform script

			
رأس	باب	طريق	نار
			
ماء	جبل	عين	مدينة
			
مركب	نجم	ذرة	ذهب

شكل (١) العلامات المصورة التي استخدمها السومريون.

على أرض الرافدين دجلة والفرات قامت حضارات قديمة يرجع أقدمها إلى الألف الرابعة قبل الميلاد ، وهي الحضارة السومرية ، والسومريون شعب عاش في إقليم العراق الحالي وكانت حضارته أساس كل الحضارات التي قامت بعد ذلك في المنطقة (١) .

ويقف السومريون على قدم المساواة مع المصريين والصينيين بوصفهم أول مخترعين لنظام متكامل من الكتابة بعد أن خطوا أول خطوة من الكتابة بالصور إلى نظام المقاطع ، ومن ثم ساعدوا في تطوير الكتابة (٢) .

١ - محمود عباس حموده : تاريخ الكتاب الإسلامي - ص ٥١ .

٢ - رسالة البيهسكو : فن الكتابة - ص ١٣ .

التعبير عنها بالصورة توضح برسم علامة كلمة أخرى تحمل نفس الصوت أو صوتاً قريباً منه (٣) ، وبهذه الطريقة أصبح فى الإمكان التعبير عن أية مجموعة من الكلمات المنطوقة على وجه التقريب .

[illegible]

شكل (٢) الخط المسامري

ثم تطورت صور الكتابة حوالى سنة ٢٥٠٠ ق. م . إلى بضعة مثلثات على شكل الأسفين أو المسمار والتي اشتق منها الخط المسمارى أو الخط الأسفينى شكل (٢) وكانت تكتب على قوالب من الطين اللين بواسطة قلم دقيق الطرف.

ومعظم العلامات المستخدمة في الكتابة المسمارية وعددها نحو ٥٠٠ في السومرية القديمة علامات كلمات مشتقة من الرموز والصور القديمة، وكثير منها ذات مقاطع مفردة فيفصل متحرك بين ساكنين ومنها ما هو أقصر (متحرك واحد أو متحرك وساكن) (٤) .

كما استخدمت الكتابة المسمارية المخصصة التي استخدمت للمساعدة على تعيين المعنى دون الحاجة إلى نطقها، كما استعان أيضاً بالمكملات الصوتية في أواخر

٣- نفس المرجع - ص ١٢ .

٤ - نفس المرجع - ص ١٤ .

الكلمات (٥) ، وكانت بعض الصور تضاف أحيانا إلى الكتابة لتدل الأميين على المعنى المقصود (٦) .
والكتابة المسمارية القديمة استعملت في كتابة لغتين مختلفتين اختلافا أساسيا وهما :

١ - السومرية : والتي مازالت قراباتها اللغوية غير محققة فهي ليست آرية أو سامية . وقد ظلت شائعة الاستعمال حتى نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد (٧) .

٢ - الأكادية : وهي لغة سامية تماما وهي قريبة الشبه بالعبرية . والأكادية معروفة لنا في لهجات مختلفة وهي البابلية والأشورية والكلدانية (٨) .

وعلى الرغم من التقلبات السياسية الكثيرة في بلاد ما بين النهرين فقد بقيت هذه الكتابة سائدة في تلك المنطقة إلى زمن المسيح تقريبا أي أنها ظلت زمنا يربو على ثلاثة آلاف عام (٩) .

ولم يقتصر استخدام الكتابة المسمارية على شعوب ما بين النهرين فحسب بل امتدت إلى الأقطار الواقعة شرقي دجلة وإلى الغرب من النهرين مثل : العيلاميين* والحيثيين والفنيقيين الذين أخذوها لكتابة لغاتهم بعد أن حرروها لتلائم هذه اللغات (١٠) .

٥ - جورج سارتون : تاريخ العلم : ترجمة لقيف من العلماء - الجزء الأول - ص ١٥٥ .

٦ - رسالة اليونسكو - المرجع السابق - ص ١٤ .

٧ - المرجع السابق - ص ١٥٢ .

٨ - نفس المكان .

٩ - جورج سارتون : المرجع السابق - ص ١٥٥ .

* نسبة إلى عيلام وهي دولة قديمة كانت تقع جنوب غربي إيران .

١٠ - نفس المرجع - ص ١٥٦ .

الكتابة الحيثية

The Hittite picture script

تعد الكتابة الحيثية ضمن مجموعة كتابات شرق البحر الأبيض المتوسط، لأنها عرفت من خلال النقوش الكتابية العديدة التي وجدت منتشرة في أرض حاتي القديمة Hatti (١١). وتقع بلاد الحيثيين الذين تحتل حضارتهم المرتبة الثالثة بين كبرى الحضارات القديمة فوق هضبة عالية ترتفع إلى شرقى البحر الأبيض المتوسط على بعد مائة ميل شرقى أنقرة بالقرب من بوغاز كيوى الحديث. أما على الجنوب فتقوم جبال طوروس التى تشرف على السهل السورى ويمتد شمالها للبحر الأسود .

وعلى الرغم من أن هؤلاء الحيثيين لم يؤدوا غير دور قصير نسبيا على مسرح تاريخ العالم إلا أنهم كانوا على جانب كبير من الأهمية ، إذ خلفوا وراءهم أقدم ما اكتشف حتى يومنا هذا من الوثائق المكتوبة بلغة هندوأوربية منذ ١٨٠٠ - ١٢٠٠ ق . م (١٢) .

وترجع أقدم الآثار التى تم العثور عليها إلى الفترة الممتدة من القرن الثامن عشر إلى الخامس عشر قبل الميلاد ، وكانت الاكتشافات التى تمت فى قرقيش carchemish بوجه خاص غنية بالألواح التى كتبت بالهيروغليفية الحيثية .

ومن أجمل اللوحات الكتابية التى وجدت فى «قرقيش» شرقى الساحل السورى لوحة الملك أرياش شكل (٣) والتى ترجع إلى القرن التاسع قبل الميلاد (١٣) .

11 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 146 .

١٢ - ايفاريسنر : الماضى الحى - ص ٩٤ .

13 - op. cit , p. 146 .

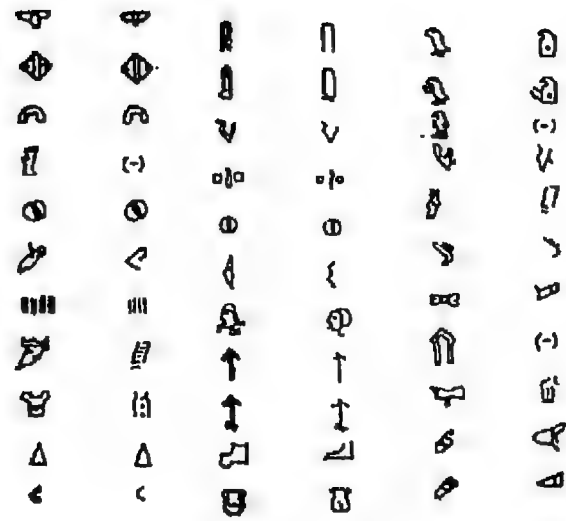
شكل (٣) لوحة الملك أرياش



شكل (٤) ختم تاركوموا

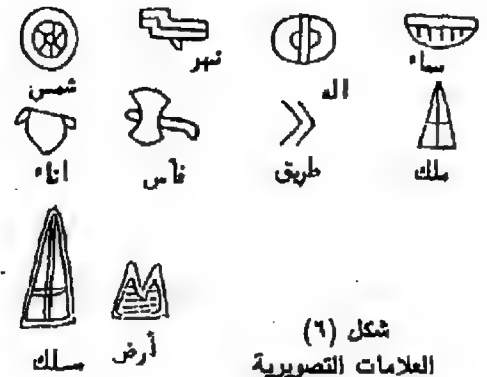
ولم تصبح محاولة قراءة كتابتهم المصورة ممكنة إلا بعد أن حُلَّت رموز الكتابة المسمارية. ففي أثناء الحفريات التي أجريت في القصر الملكي في رأس شامرا على الساحل السوري عام ١٩٥٦ أمكن اكتشاف عدد من الأختام شكل (٤) التي كانت ذات أهمية كبرى للدراسات الحيثية. إذ كان يحيط بالكتابة الحيثية نص مكتوب بالكتابة المسمارية الأكادية القديمة، وعن طريق تلك الأختام تسنى للعالم الفرنسي لاروش Laroche أن يميّز اللثام عن عدد كبير من الرموز الهيروغليفية الحيثية (١٤).
وعلامات الكتابة الحيثية علامات مصورة يمكن التعرف

على أصول الأشياء التي ترسمها بلا صعوبة ، وقد كان لهذه الكتابة طريقتان تتميز إحداهما بالسرعة والتبسيط، استحدثت لا على سبيل التطور ولكن كان استخدامها نوعاً من تبسيط الأداء ويمكن المقارنة بينهما في شكل (٥) . ومجموع العلامات الحثيثة التي عرفت حتى الآن يبلغ حوالى ٣٥٠ علامة الأمر الذى لا يمكن معه اعتبارها كتابة تصويرية خالصة (١٥) .



شكل (٥) كتابة المقاطع المصورة

فقد أسفرت النتائج فى كشف هذه الرموز أن هذه الكتابة هى كتابة صوتية وبالتحديد مقطعية وربما اشتملت على بعض الحروف الهجائية ، ولكنها استخدمت أيضاً بعض العلامات التصويرية وذلك بقصد استعمالها كمخصصات شكل (٦) .



شكل (٦)
العلامات التصويرية
التي استخدمت كمخصصات

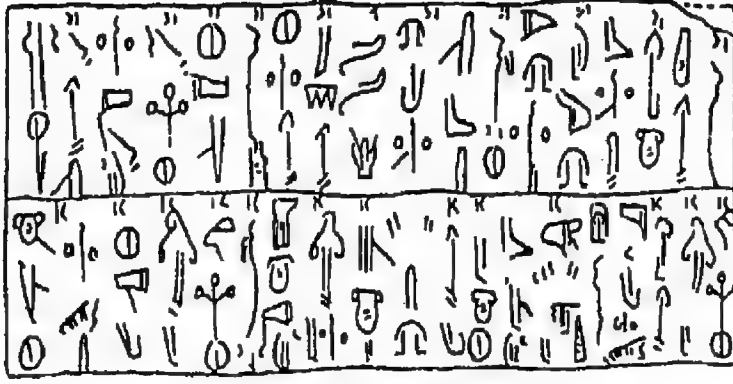
أما اتجاه الكتابة فهو اتجاه الكتابة الأغريقية القديمة boustrophedon أى فى اتجاه متبادل (١٦) ، وهو أن تبدأ السطر الأول من اليمين إلى الشمال ثم إلى اليمين فى السطر الذى يليه وهكذا شكل (٧) ، وذلك وفقاً لما يحدده اتجاه العلامة المرسومة (مثلها فى ذلك مثل الطريقة المصرية) .

أما فى الحالة التى يكون فيها اتجاه الكتابة رأسياً من أعلى إلى أسفل شكل (٨) فتستعمل العلامة التى تتكرر لتفصل بين الكلمات ولكن لا تدخل لها فى القراءة (١٧) .

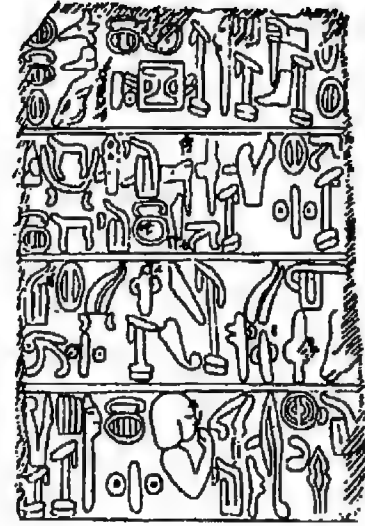
15 - Jensen , : Sign , symbol and script p. 145 .

16 - Ibid p 148 .

17 - Loc cit .

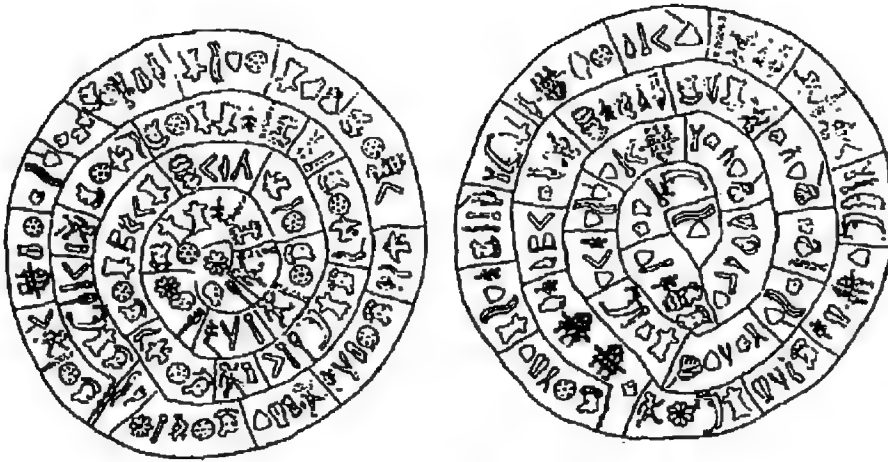


شكل (٨) الكتابة في اتجاه رأسى

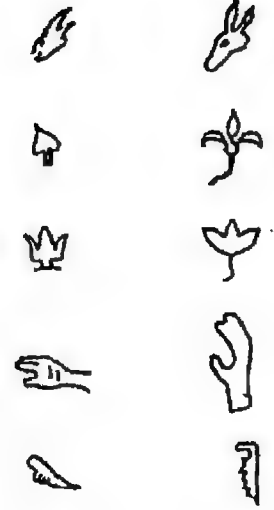


شكل (٧) الاتجاه المتبادل في الكتابة كما يثير السهم

𐀀𐀁𐀂𐀃𐀄𐀅𐀆𐀇𐀈𐀉𐀊𐀋𐀌𐀍𐀎𐀏𐀐𐀑𐀒𐀓𐀔𐀕𐀖𐀗𐀘𐀙𐀚𐀛𐀜𐀝𐀞𐀟𐀠𐀡𐀢𐀣𐀤𐀥𐀦𐀧𐀨𐀩𐀪𐀫𐀬𐀭𐀮𐀯𐀰𐀱𐀲𐀳𐀴𐀵𐀶𐀷𐀸𐀹𐀺𐀻𐀼𐀽𐀾𐀿𐁀𐁁𐁂𐁃𐁄𐁅𐁆𐁇𐁈𐁉𐁊𐁋𐁌𐁍𐁎𐁏𐁐𐁑𐁒𐁓𐁔𐁕𐁖𐁗𐁘𐁙𐁚𐁛𐁜𐁝𐁞𐁟𐁠𐁡𐁢𐁣𐁤𐁥𐁦𐁧𐁨𐁩𐁪𐁫𐁬𐁭𐁮𐁯𐁰𐁱𐁲𐁳𐁴𐁵𐁶𐁷𐁸𐁹𐁺𐁻𐁼𐁽𐁾𐁿𐂀𐂁𐂂𐂃𐂄𐂅𐂆𐂇𐂈𐂉𐂊𐂋𐂌𐂍𐂎𐂏𐂐𐂑𐂒𐂓𐂔𐂕𐂖𐂗𐂘𐂙𐂚𐂛𐂜𐂝𐂞𐂟𐂠𐂡𐂢𐂣𐂤𐂥𐂦𐂧𐂨𐂩𐂪𐂫𐂬𐂭𐂮𐂯𐂰𐂱𐂲𐂳𐂴𐂵𐂶𐂷𐂸𐂹𐂺𐂻𐂼𐂽𐂾𐂿𐃀𐃁𐃂𐃃𐃄𐃅𐃆𐃇𐃈𐃉𐃊𐃋𐃌𐃍𐃎𐃏𐃐𐃑𐃒𐃓𐃔𐃕𐃖𐃗𐃘𐃙𐃚𐃛𐃜𐃝𐃞𐃟𐃠𐃡𐃢𐃣𐃤𐃥𐃦𐃧𐃨𐃩𐃪𐃫𐃬𐃭𐃮𐃯𐃰𐃱𐃲𐃳𐃴𐃵𐃶𐃷𐃸𐃹𐃺𐃻𐃼𐃽𐃾𐃿𐄀𐄁𐄂𐄃𐄄𐄅𐄆𐄇𐄈𐄉𐄊𐄋𐄌𐄍𐄎𐄏𐄐𐄑𐄒𐄓𐄔𐄕𐄖𐄗𐄘𐄙𐄚𐄛𐄜𐄝𐄞𐄟𐄠𐄡𐄢𐄣𐄤𐄥𐄦𐄧𐄨𐄩𐄪𐄫𐄬𐄭𐄮𐄯𐄰𐄱𐄲𐄳𐄴𐄵𐄶𐄷𐄸𐄹𐄺𐄻𐄼𐄽𐄾𐄿𐅀𐅁𐅂𐅃𐅄𐅅𐅆𐅇𐅈𐅉𐅊𐅋𐅌𐅍𐅎𐅏𐅐𐅑𐅒𐅓𐅔𐅕𐅖𐅗𐅘𐅙𐅚𐅛𐅜𐅝𐅞𐅟𐅠𐅡𐅢𐅣𐅤𐅥𐅦𐅧𐅨𐅩𐅪𐅫𐅬𐅭𐅮𐅯𐅰𐅱𐅲𐅳𐅴𐅵𐅶𐅷𐅸𐅹𐅺𐅻𐅼𐅽𐅾𐅿𐆀𐆁𐆂𐆃𐆄𐆅𐆆𐆇𐆈𐆉𐆊𐆋𐆌𐆍𐆎𐆏𐆐𐆑𐆒𐆓𐆔𐆕𐆖𐆗𐆘𐆙𐆚𐆛𐆜𐆝𐆞𐆟𐆠𐆡𐆢𐆣𐆤𐆥𐆦𐆧𐆨𐆩𐆪𐆫𐆬𐆭𐆮𐆯𐆰𐆱𐆲𐆳𐆴𐆵𐆶𐆷𐆸𐆹𐆺𐆻𐆼𐆽𐆾𐆿𐇀𐇁𐇂𐇃𐇄𐇅𐇆𐇇𐇈𐇉𐇊𐇋𐇌𐇍𐇎𐇏𐇐𐇑𐇒𐇓𐇔𐇕𐇖𐇗𐇘𐇙𐇚𐇛𐇜𐇝𐇞𐇟𐇠𐇡𐇢𐇣𐇤𐇥𐇦𐇧𐇨𐇩𐇪𐇫𐇬𐇭𐇮𐇯𐇰𐇱𐇲𐇳𐇴𐇵𐇶𐇷𐇸𐇹𐇺𐇻𐇼𐇽𐇾𐇿𐈀𐈁𐈂𐈃𐈄𐈅𐈆𐈇𐈈𐈉𐈊𐈋𐈌𐈍𐈎𐈏𐈐𐈑𐈒𐈓𐈔𐈕𐈖𐈗𐈘𐈙𐈚𐈛𐈜𐈝𐈞𐈟𐈠𐈡𐈢𐈣𐈤𐈥𐈦𐈧𐈨𐈩𐈪𐈫𐈬𐈭𐈮𐈯𐈰𐈱𐈲𐈳𐈴𐈵𐈶𐈷𐈸𐈹𐈺𐈻𐈼𐈽𐈾𐈿𐉀𐉁𐉂𐉃𐉄𐉅𐉆𐉇𐉈𐉉𐉊𐉋𐉌𐉍𐉎𐉏𐉐𐉑𐉒𐉓𐉔𐉕𐉖𐉗𐉘𐉙𐉚𐉛𐉜𐉝𐉞𐉟𐉠𐉡𐉢𐉣𐉤𐉥𐉦𐉧𐉨𐉩𐉪𐉫𐉬𐉭𐉮𐉯𐉰𐉱𐉲𐉳𐉴𐉵𐉶𐉷𐉸𐉹𐉺𐉻𐉼𐉽𐉾𐉿𐊀𐊁𐊂𐊃𐊄𐊅𐊆𐊇𐊈𐊉𐊊𐊋𐊌𐊍𐊎𐊏𐊐𐊑𐊒𐊓𐊔𐊕𐊖𐊗𐊘𐊙𐊚𐊛𐊜𐊝𐊞𐊟𐊠𐊡𐊢𐊣𐊤𐊥𐊦𐊧𐊨𐊩𐊪𐊫𐊬𐊭𐊮𐊯𐊰𐊱𐊲𐊳𐊴𐊵𐊶𐊷𐊸𐊹𐊺𐊻𐊼𐊽𐊾𐊿𐋀𐋁𐋂𐋃𐋄𐋅𐋆𐋇𐋈𐋉𐋊𐋋𐋌𐋍𐋎𐋏𐋐𐋑𐋒𐋓𐋔𐋕𐋖𐋗𐋘𐋙𐋚𐋛𐋜𐋝𐋞𐋟𐋠𐋡𐋢𐋣𐋤𐋥𐋦𐋧𐋨𐋩𐋪𐋫𐋬𐋭𐋮𐋯𐋰𐋱𐋲𐋳𐋴𐋵𐋶𐋷𐋸𐋹𐋺𐋻𐋼𐋽𐋾𐋿𐌀𐌁𐌂𐌃𐌄𐌅𐌆𐌇𐌈𐌉𐌊𐌋𐌌𐌍𐌎𐌏𐌐𐌑𐌒𐌓𐌔𐌕𐌖𐌗𐌘𐌙𐌚𐌛𐌜𐌝𐌞𐌟𐌠𐌡𐌢𐌣𐌤𐌥𐌦𐌧𐌨𐌩𐌪𐌫𐌬𐌭𐌮𐌯𐌰𐌱𐌲𐌳𐌴𐌵𐌶𐌷𐌸𐌹𐌺𐌻𐌼𐌽𐌾𐌿𐍀𐍁𐍂𐍃𐍄𐍅𐍆𐍇𐍈𐍉𐍊𐍋𐍌𐍍𐍎𐍏𐍐𐍑𐍒𐍓𐍔𐍕𐍖𐍗𐍘𐍙𐍚𐍛𐍜𐍝𐍞𐍟𐍠𐍡𐍢𐍣𐍤𐍥𐍦𐍧𐍨𐍩𐍪𐍫𐍬𐍭𐍮𐍯𐍰𐍱𐍲𐍳𐍴𐍵𐍶𐍷𐍸𐍹𐍺𐍻𐍼𐍽𐍾𐍿𐎀𐎁𐎂𐎃𐎄𐎅𐎆𐎇𐎈𐎉𐎊𐎋𐎌𐎍𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿𐏀𐏁𐏂𐏃𐏄𐏅𐏆𐏇𐏈𐏉𐏊𐏋𐏌𐏍𐏎𐏏𐏐𐏑𐏒𐏓𐏔𐏕𐏖𐏗𐏘𐏙𐏚𐏛𐏜𐏝𐏞𐏟𐏠𐏡𐏢𐏣𐏤𐏥𐏦𐏧𐏨𐏩𐏪𐏫𐏬𐏭𐏮𐏯𐏰𐏱𐏲𐏳𐏴𐏵𐏶𐏷𐏸𐏹𐏺𐏻𐏼𐏽𐏾𐏿𐐀𐐁𐐂𐐃𐐄𐐅𐐆𐐇𐐈𐐉𐐊𐐋𐐌𐐍𐐎𐐏𐐐𐐑𐐒𐐓𐐔𐐕𐐖𐐗𐐘𐐙𐐚𐐛𐐜𐐝𐐞𐐟𐐠𐐡𐐢𐐣𐐤𐐥𐐦𐐧𐐨𐐩𐐪𐐫𐐬𐐭𐐮𐐯𐐰𐐱𐐲𐐳𐐴𐐵𐐶𐐷𐐸𐐹𐐺𐐻𐐼𐐽𐐾𐐿𐑀𐑁𐑂𐑃𐑄𐑅𐑆𐑇𐑈𐑉𐑊𐑋𐑌𐑍𐑎𐑏𐑐𐑑𐑒𐑓𐑔𐑕𐑖𐑗𐑘𐑙𐑚𐑛𐑜𐑝𐑞𐑟𐑠𐑡𐑢𐑣𐑤𐑥𐑦𐑧𐑨𐑩𐑪𐑫𐑬𐑭𐑮𐑯𐑰𐑱𐑲𐑳𐑴𐑵𐑶𐑷𐑸𐑹𐑺𐑻𐑼𐑽𐑾𐑿𐒀𐒁𐒂𐒃𐒄𐒅𐒆𐒇𐒈𐒉𐒊𐒋𐒌𐒍𐒎𐒏𐒐𐒑𐒒𐒓𐒔𐒕𐒖𐒗𐒘𐒙𐒚𐒛𐒜𐒝𐒞𐒟𐒠𐒡𐒢𐒣𐒤𐒥𐒦𐒧𐒨𐒩𐒪𐒫𐒬𐒭𐒮𐒯𐒰𐒱𐒲𐒳𐒴𐒵𐒶𐒷𐒸𐒹𐒺𐒻𐒼𐒽𐒾𐒿𐓀𐓁𐓂𐓃𐓄𐓅𐓆𐓇𐓈𐓉𐓊𐓋𐓌𐓍𐓎𐓏𐓐𐓑𐓒𐓓𐓔𐓕𐓖𐓗𐓘𐓙𐓚𐓛𐓜𐓝𐓞𐓟𐓠𐓡𐓢𐓣𐓤𐓥𐓦𐓧𐓨𐓩𐓪𐓫𐓬𐓭𐓮𐓯𐓰𐓱𐓲𐓳𐓴𐓵𐓶𐓷𐓸𐓹𐓺𐓻𐓼𐓽𐓾𐓿𐔀𐔁𐔂𐔃𐔄𐔅𐔆𐔇𐔈𐔉𐔊𐔋𐔌𐔍𐔎𐔏𐔐𐔑𐔒𐔓𐔔𐔕𐔖𐔗𐔘𐔙𐔚𐔛𐔜𐔝𐔞𐔟𐔠𐔡𐔢𐔣𐔤𐔥𐔦𐔧𐔨𐔩𐔪𐔫𐔬𐔭𐔮𐔯𐔰𐔱𐔲𐔳𐔴𐔵𐔶𐔷𐔸𐔹𐔺𐔻𐔼𐔽𐔾𐔿𐕀𐕁𐕂𐕃𐕄𐕅𐕆𐕇𐕈𐕉𐕊𐕋𐕌𐕍𐕎𐕏𐕐𐕑𐕒𐕓𐕔𐕕𐕖𐕗𐕘𐕙𐕚𐕛𐕜𐕝𐕞𐕟𐕠𐕡𐕢𐕣𐕤𐕥𐕦𐕧𐕨𐕩𐕪𐕫𐕬𐕭𐕮𐕯𐕰𐕱𐕲𐕳𐕴𐕵𐕶𐕷𐕸𐕹𐕺𐕻𐕼𐕽𐕾𐕿𐖀𐖁𐖂𐖃𐖄𐖅𐖆𐖇𐖈𐖉𐖊𐖋𐖌𐖍𐖎𐖏𐖐𐖑𐖒𐖓𐖔𐖕𐖖𐖗𐖘𐖙𐖚𐖛𐖜𐖝𐖞𐖟𐖠𐖡𐖢𐖣𐖤𐖥𐖦𐖧𐖨𐖩𐖪𐖫𐖬𐖭𐖮𐖯𐖰𐖱𐖲𐖳𐖴𐖵𐖶𐖷𐖸𐖹𐖺𐖻𐖼𐖽𐖾𐖿𐗀𐗁𐗂𐗃𐗄𐗅𐗆𐗇𐗈𐗉𐗊𐗋𐗌𐗍𐗎𐗏𐗐𐗑𐗒𐗓𐗔𐗕𐗖𐗗𐗘𐗙𐗚𐗛𐗜𐗝𐗞𐗟𐗠𐗡𐗢𐗣𐗤𐗥𐗦𐗧𐗨𐗩𐗪𐗫𐗬𐗭𐗮𐗯𐗰𐗱𐗲𐗳𐗴𐗵𐗶𐗷𐗸𐗹𐗺𐗻𐗼𐗽𐗾𐗿𐘀𐘁𐘂𐘃𐘄𐘅𐘆𐘇𐘈𐘉𐘊𐘋𐘌𐘍𐘎𐘏𐘐𐘑𐘒𐘓𐘔𐘕𐘖𐘗𐘘𐘙𐘚𐘛𐘜𐘝𐘞𐘟𐘠𐘡𐘢𐘣𐘤𐘥𐘦𐘧𐘨𐘩𐘪𐘫𐘬𐘭𐘮𐘯𐘰𐘱𐘲𐘳𐘴𐘵𐘶𐘷𐘸𐘹𐘺𐘻𐘼𐘽𐘾𐘿𐙀𐙁𐙂𐙃𐙄𐙅𐙆𐙇𐙈𐙉𐙊𐙋𐙌𐙍𐙎𐙏𐙐𐙑𐙒𐙓𐙔𐙕𐙖𐙗𐙘𐙙𐙚𐙛𐙜𐙝𐙞𐙟𐙠𐙡𐙢𐙣𐙤𐙥𐙦𐙧𐙨𐙩𐙪𐙫𐙬𐙭𐙮𐙯𐙰𐙱𐙲𐙳𐙴𐙵𐙶𐙷𐙸𐙹𐙺𐙻𐙼𐙽𐙾𐙿𐚀𐚁𐚂𐚃𐚄𐚅𐚆𐚇𐚈𐚉𐚊𐚋𐚌𐚍𐚎𐚏𐚐𐚑𐚒𐚓𐚔𐚕𐚖𐚗𐚘𐚙𐚚𐚛𐚜𐚝𐚞𐚟𐚠𐚡𐚢𐚣𐚤𐚥𐚦𐚧𐚨𐚩𐚪𐚫𐚬𐚭𐚮𐚯𐚰𐚱𐚲𐚳𐚴𐚵𐚶𐚷𐚸𐚹𐚺𐚻𐚼𐚽𐚾𐚿𐛀𐛁𐛂𐛃𐛄𐛅𐛆𐛇𐛈𐛉𐛊𐛋𐛌𐛍𐛎𐛏𐛐𐛑𐛒𐛓𐛔𐛕𐛖𐛗𐛘𐛙𐛚𐛛𐛜𐛝𐛞𐛟𐛠𐛡𐛢𐛣𐛤𐛥𐛦𐛧𐛨𐛩𐛪𐛫𐛬𐛭𐛮𐛯𐛰𐛱𐛲𐛳𐛴𐛵𐛶𐛷𐛸𐛹𐛺𐛻𐛼𐛽𐛾𐛿𐜀𐜁𐜂𐜃𐜄𐜅𐜆𐜇𐜈𐜉𐜊𐜋𐜌𐜍𐜎𐜏𐜐𐜑𐜒𐜓𐜔𐜕𐜖𐜗𐜘𐜙𐜚𐜛𐜜𐜝𐜞𐜟𐜠𐜡𐜢𐜣𐜤𐜥𐜦𐜧𐜨𐜩𐜪𐜫𐜬𐜭𐜮𐜯𐜰𐜱𐜲𐜳𐜴𐜵𐜶𐜷𐜸𐜹𐜺𐜻𐜼𐜽𐜾𐜿𐝀𐝁𐝂𐝃𐝄𐝅𐝆𐝇𐝈𐝉𐝊𐝋𐝌𐝍𐝎𐝏𐝐𐝑𐝒𐝓𐝔𐝕𐝖𐝗𐝘𐝙𐝚𐝛𐝜𐝝𐝞𐝟𐝠𐝡𐝢𐝣𐝤𐝥𐝦𐝧𐝨𐝩𐝪𐝫𐝬𐝭𐝮𐝯𐝰𐝱𐝲𐝳𐝴𐝵𐝶𐝷𐝸𐝹𐝺𐝻𐝼𐝽𐝾𐝿𐞀𐞁𐞂𐞃𐞄𐞅𐞆𐞇𐞈𐞉𐞊𐞋𐞌𐞍𐞎𐞏𐞐𐞑𐞒𐞓𐞔𐞕𐞖𐞗𐞘𐞙𐞚𐞛𐞜𐞝𐞞𐞟𐞠𐞡𐞢𐞣𐞤𐞥𐞦𐞧𐞨𐞩𐞪𐞫𐞬𐞭𐞮𐞯𐞰𐞱𐞲𐞳𐞴𐞵𐞶𐞷𐞸𐞹𐞺𐞻𐞼𐞽𐞾𐞿𐟀𐟁𐟂𐟃𐟄𐟅𐟆𐟇𐟈𐟉𐟊𐟋𐟌𐟍𐟎𐟏𐟐𐟑𐟒𐟓𐟔𐟕𐟖𐟗𐟘𐟙𐟚𐟛𐟜𐟝𐟞𐟟𐟠𐟡𐟢𐟣𐟤𐟥𐟦𐟧𐟨𐟩𐟪𐟫𐟬𐟭𐟮𐟯𐟰𐟱𐟲𐟳𐟴𐟵𐟶𐟷𐟸𐟹𐟺𐟻𐟼𐟽𐟾𐟿𐠀𐠁𐠂𐠃𐠄𐠅𐠆𐠇𐠈𐠉𐠊𐠋𐠌𐠍𐠎𐠏𐠐𐠑𐠒𐠓𐠔𐠕𐠖𐠗𐠘𐠙𐠚𐠛𐠜𐠝𐠞𐠟𐠠𐠡𐠢𐠣𐠤𐠥𐠦𐠧𐠨𐠩𐠪𐠫𐠬𐠭𐠮𐠯𐠰𐠱𐠲𐠳𐠴𐠵𐠶𐠷𐠸𐠹𐠺𐠻𐠼𐠽𐠾𐠿𐡀𐡁𐡂𐡃𐡄𐡅𐡆𐡇𐡈𐡉𐡊𐡋𐡌𐡍𐡎𐡏𐡐𐡑𐡒𐡓𐡔𐡕𐡖𐡗𐡘𐡙𐡚𐡛𐡜𐡝𐡞𐡟𐡠𐡡𐡢𐡣𐡤𐡥𐡦𐡧𐡨𐡩𐡪𐡫𐡬𐡭𐡮𐡯𐡰𐡱𐡲𐡳𐡴𐡵𐡶𐡷𐡸𐡹𐡺𐡻𐡼𐡽𐡾𐡿𐢀𐢁𐢂𐢃𐢄𐢅𐢆𐢇𐢈𐢉𐢊𐢋𐢌𐢍𐢎𐢏𐢐𐢑𐢒𐢓𐢔𐢕𐢖𐢗𐢘𐢙𐢚𐢛𐢜𐢝𐢞𐢟𐢠𐢡𐢢𐢣𐢤𐢥𐢦𐢧𐢨𐢩𐢪𐢫𐢬𐢭𐢮𐢯𐢰𐢱𐢲𐢳𐢴𐢵𐢶𐢷𐢸𐢹𐢺𐢻𐢼𐢽𐢾𐢿𐣀𐣁𐣂𐣃𐣄𐣅𐣆𐣇𐣈𐣉𐣊𐣋𐣌𐣍𐣎𐣏𐣐𐣑𐣒𐣓𐣔𐣕𐣖𐣗𐣘𐣙𐣚𐣛𐣜𐣝𐣞𐣟𐣠𐣡𐣢𐣣𐣤𐣥𐣦𐣧𐣨𐣩𐣪𐣫𐣬𐣭𐣮𐣯𐣰𐣱𐣲𐣳𐣴𐣵𐣶𐣷𐣸𐣹𐣺𐣻𐣼𐣽𐣾𐣿𐤀𐤁𐤂𐤃𐤄𐤅𐤆𐤇𐤈𐤉𐤊𐤋𐤌𐤍𐤎𐤏𐤐𐤑𐤒𐤓𐤔𐤕𐤖𐤗𐤘𐤙𐤚𐤛𐤜𐤝𐤞𐤟𐤠𐤡𐤢𐤣𐤤𐤥𐤦𐤧𐤨𐤩𐤪𐤫𐤬𐤭𐤮𐤯𐤰𐤱𐤲𐤳𐤴𐤵𐤶𐤷𐤸𐤹𐤺𐤻𐤼𐤽𐤾𐤿𐥀𐥁𐥂𐥃𐥄𐥅𐥆𐥇𐥈𐥉𐥊𐥋𐥌𐥍𐥎𐥏𐥐𐥑𐥒𐥓𐥔𐥕𐥖𐥗𐥘𐥙𐥚𐥛𐥜𐥝𐥞𐥟𐥠𐥡𐥢𐥣𐥤𐥥𐥦𐥧𐥨𐥩𐥪𐥫𐥬𐥭𐥮𐥯𐥰𐥱𐥲𐥳𐥴𐥵𐥶𐥷𐥸𐥹𐥺𐥻𐥼𐥽𐥾𐥿𐦀𐦁𐦂𐦃𐦄𐦅𐦆𐦇𐦈𐦉𐦊𐦋𐦌𐦍𐦎𐦏𐦐𐦑𐦒𐦓𐦔𐦕𐦖𐦗𐦘𐦙𐦚𐦛𐦜𐦝𐦞𐦟𐦠𐦡𐦢𐦣𐦤𐦥𐦦𐦧𐦨𐦩𐦪𐦫𐦬𐦭𐦮𐦯𐦰𐦱𐦲𐦳𐦴𐦵𐦶𐦷𐦸𐦹𐦺𐦻𐦼𐦽𐦾𐦿𐧀𐧁𐧂𐧃𐧄𐧅𐧆𐧇𐧈𐧉𐧊𐧋𐧌𐧍𐧎𐧏𐧐𐧑𐧒𐧓𐧔𐧕𐧖𐧗𐧘𐧙𐧚𐧛𐧜𐧝𐧞𐧟𐧠𐧡𐧢𐧣𐧤𐧥𐧦𐧧𐧨𐧩𐧪𐧫𐧬𐧭𐧮𐧯𐧰𐧱𐧲𐧳𐧴𐧵𐧶𐧷𐧸𐧹𐧺𐧻𐧼𐧽𐧾𐧿𐨀𐨁𐨂𐨃𐨄𐨅𐨆𐨇𐨈𐨉𐨊𐨋𐨌𐨍𐨎𐨏𐨐𐨑𐨒𐨓𐨔𐨕𐨖𐨗𐨘𐨙𐨚𐨛𐨜𐨝𐨞𐨟𐨠𐨡𐨢𐨣𐨤𐨥𐨦𐨧𐨨𐨩𐨪𐨫𐨬𐨭𐨮𐨯𐨰𐨱𐨲𐨳𐨴𐨵𐨶𐨷𐨹𐨺𐨸𐨻𐨼𐨽𐨾𐨿𐩀𐩁𐩂𐩃𐩄𐩅𐩆𐩇𐩈𐩉𐩊𐩋𐩌𐩍𐩎𐩏𐩐𐩑𐩒𐩓𐩔𐩕𐩖𐩗𐩘𐩙𐩚𐩛𐩜𐩝𐩞𐩟𐩠𐩡𐩢𐩣𐩤𐩥𐩦𐩧𐩨𐩩𐩪𐩫𐩬𐩭𐩮𐩯𐩰𐩱𐩲𐩳𐩴𐩵𐩶𐩷𐩸𐩹𐩺𐩻𐩼𐩽𐩾𐩿𐪀𐪁𐪂𐪃𐪄𐪅𐪆𐪇𐪈𐪉𐪊𐪋𐪌𐪍𐪎𐪏𐪐𐪑𐪒𐪓𐪔𐪕𐪖𐪗𐪘𐪙𐪚𐪛𐪜𐪝𐪞𐪟𐪠𐪡𐪢𐪣𐪤𐪥𐪦𐪧𐪨𐪩𐪪𐪫𐪬𐪭𐪮𐪯𐪰𐪱𐪲𐪳𐪴𐪵𐪶𐪷𐪸𐪹𐪺𐪻𐪼𐪽𐪾𐪿𐫀𐫁𐫂𐫃𐫄𐫅𐫆𐫇𐫈𐫉𐫊𐫋𐫌𐫍𐫎𐫏𐫐𐫑𐫒𐫓𐫔𐫕𐫖𐫗𐫘𐫙𐫚𐫛𐫜𐫝𐫞𐫟𐫠𐫡𐫢𐫣𐫤𐫦𐫥𐫧𐫨𐫩𐫪𐫫𐫬𐫭𐫮𐫯𐫰𐫱𐫲𐫳𐫴𐫵𐫶𐫷𐫸𐫹𐫺𐫻𐫼𐫽𐫾𐫿𐬀𐬁𐬂𐬃𐬄𐬅𐬆𐬇𐬈𐬉𐬊𐬋𐬌𐬍𐬎𐬏𐬐𐬑𐬒𐬓𐬔𐬕𐬖𐬗𐬘𐬙𐬚𐬛𐬜𐬝𐬞𐬟𐬠𐬡𐬢𐬣𐬤𐬥𐬦𐬧𐬨𐬩𐬪𐬫𐬬𐬭𐬮𐬯𐬰𐬱𐬲𐬳𐬴𐬵𐬶𐬷𐬸𐬹𐬺𐬻𐬼𐬽𐬾𐬿𐭀𐭁𐭂𐭃𐭄𐭅𐭆𐭇𐭈𐭉𐭊𐭋𐭌𐭍𐭎𐭏𐭐𐭑𐭒𐭓𐭔𐭕𐭖𐭗𐭘𐭙𐭚𐭛𐭜𐭝𐭞𐭟𐭠𐭡𐭢𐭣𐭤𐭥𐭦𐭧𐭨𐭩𐭪𐭫𐭬𐭭𐭮𐭯𐭰𐭱𐭲𐭳𐭴𐭵𐭶𐭷𐭸𐭹𐭺𐭻𐭼𐭽𐭾𐭿𐮀𐮁𐮂𐮃𐮄𐮅𐮆𐮇𐮈𐮉𐮊𐮋𐮌𐮍𐮎𐮏𐮐𐮑𐮒𐮓𐮔𐮕𐮖𐮗𐮘𐮙𐮚𐮛𐮜𐮝𐮞𐮟𐮠𐮡𐮢𐮣𐮤𐮥𐮦𐮧𐮨𐮩𐮪𐮫𐮬𐮭𐮮𐮯𐮰𐮱𐮲𐮳𐮴𐮵𐮶𐮷𐮸𐮹𐮺𐮻𐮼𐮽𐮾𐮿𐯀𐯁𐯂𐯃𐯄𐯅𐯆𐯇𐯈𐯉𐯊𐯋𐯌𐯍𐯎𐯏𐯐𐯑𐯒𐯓𐯔𐯕𐯖



شكل (١١) علامات مقتومة فوق قرص فابستوس
ويرجع إلى نحو ١٧٠٠ سنة قبل الميلاد .



Hittite Cretan
الحيتية الكريتية

شكل (١٠) بعض العلامات
المتشابهة بين الكتابة الحيتية
والكريتية.

وقد لاحظ عالم الآثار البريطاني آرثر ايفانز أن هناك علاقة بين بعض العلامات الكتابية التي استخدمها الحيتيون وبعض العلامات المستخدمة في الكتابة الكريتية (١٩) - قارن بين الأمثلة في شكل (١٠) - ورغم ما عثر عليه من آلاف القطع الحجرية والألواح الفخارية التي تحمل كتابات كريتية مصورة يفترض أنها أيضا مقطعية شكل (١١)، وما زالت الكتابة الكريتية لغزا غامضا يتعذر قراءته وفهمه وأغلب الظن أنها ستظل مستعصية حتى يتم العثور على نص مكتوب بلغة أخرى معروفة إلى جانب الكريتية (٢٠) .

ب - الكتابة الصوتية الأبجدية

الكتابات السامية The semitic script

يطلق تعبير الكتابات السامية على كل الكتابات التي نشأت وتنتمي إلى حضارات الشرق الأدنى حيث بدأ عصر العلامات الصوتية المجردة أو الحروف وهو ما يعرف بالكتابة الأبجدية Alphabetical Scripts . والأبجدية هي أشهر طرق الكتابة على الإطلاق . وهي تقوم على تحليل نبرات الصوت إلى أبسط مركباتها وتمثل هذه المركبات برموز ذات أشكال بسيطة لاتصور شيئا بعينه سميت بحروف الهجاء (٢١) ، ويمثل هذا التحول حدثا هاما ، فبعد أن كانت الكتابة شيئا مقدسا لا يفسره إلا خبراء متخصصون يملكون مفاتيح أسرارها ، أصبح من الآن تعلم رموز الكتابة شيئا غاية في اليسر والسهولة .

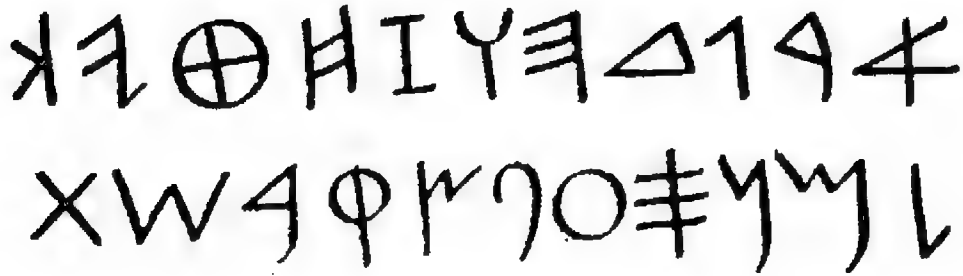
فالكتابات التي كانت في كثير من الحضارات تقوم على لغة خفية وسرية بدأت من الآن وصاعدا تعتمد على لغة يفهمها الجميع . إن الحروف لم تعد أفكارا وإنما هي لا تخرج عن كونها أصواتا (٢٢) .

ولا يمكن على وجه التحقيق معرفة كيف أو أين نشأت الأبجدية على سواحل البحر المتوسط الشرقية . وتاريخ الأبجدية من بدايتها إلى اليوم تاريخ معقد فهو يشتمل على الوسائل التي انتشرت بها نتيجة لضغط الأحداث السياسية والاعتبارات الدينية ، وكذلك ظهور الفوارق الفنية لكل شعب في طريقة رسم الحروف والتي تعكس الأذواق الجمالية

21 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 253 .

٢٢ - روبرتسكاربيت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ترجمة : رجاء ياقوت صالح - ص ١٢١ - ١٢٢ .

المختلفة لكل منها وما كان من علاقات شتى بين الخط وغيره من الفنون ، وأخيرا اختيار مختلف الوسائل لتكملة العلامات الصوتية في التعبير عن الحروف المتحركة وإلى أى حد كانت كل أبجدية من الأبجديات توائم بينها وبين هجاء اللغة (٢٣) .



الأبجدية الفينيقية السامية

شكل (١١) حروف الهجاء الفينيقية
أبجد هوّ حتى كلمن سعلص قرشت

ظهرت الحروف التي تطورت فيما بعد إلى أبجديتنا أول ما ظهرت في فينيقيا وما يجاورها في تاريخ يرجع إلى الأقل إلى سنة ١٠٠٠ ق . م . ويقدره بعض الأثريين بعام ١٣٠٠ ق . م في بعض الآثار الفينيقية ، وكانت الأبجدية الفينيقية تتكون من ٢٢ حرفا كلها سواكن شكل (١١) فقد أهملت الحروف المتحركة في الأبجدية فلم تمثل الحروف في الواقع غير المقاطع دون بيان الحركات بحيث ألقت مرحلة متوسطة بين الأبجدية المقطعية والأبجدية الكاملة (٢٤) . ومن المؤكد أن هذه الأبجدية لم تظهر بين يوم وليلة فلا شك أنها مرت بتطورات كثيرة قبل أن تصل إلى مرحلتها النهائية في الوقت الذي بلغ فيه الفينيقيون أوج قوتهم البحرية .

وحروف الهجاء الفينيقية المبينة ليست هي الأصل الذي

٢٣ - رسالة اليونسكو : فن الكتابة - ص ١٥ - ١٦ .

٢٤ - نفس المكان .

Old Semi- tic	Sem. pho- netic value	hieroglyph	Egypt. pho- netic value	Old Semi- tic	differen- tiated from	pho- netic value
𐤀	·	𐤁	i	𐤂	𐤃	h
𐤄	b	𐤅	b	𐤆	𐤇	i
𐤈	h	𐤉	h	𐤊	𐤋	g
𐤌	k	𐤍	g	𐤎	𐤏	m
𐤐	n	𐤑	n	𐤒	𐤓	z
𐤔	s	𐤕	z	𐤖	𐤗	s
𐤘	·	𐤙	q	𐤚	𐤛	q
𐤜	p	𐤝	f	𐤞	𐤟	w
𐤠	r	𐤡	r	𐤢	𐤣	l
𐤦	s	𐤧	s	𐤨	𐤩	d
𐤫	t	𐤬	t	𐤭	𐤮	t

انحدرت منه الأبجديات اللاتينية فحسب بل إنها كذلك أصل الأبجديات العربية واليونانية والعبرية والروسية .

أما عن نشأتها فقد كتب الكثيرون وهناك عدة نظريات ولكن ليست هناك أدلة يقينية ترجح أيًا منها (٢٥) ومن أشهر النظريات التي بحثت عن أصل الأبجدية الفينيقية ومصدرها :

١ - نظرية النقل عن الكتابات المصرية القديمة .

٢ - نظرية النقل عن أصل مسماري .

٣ - نظرية النشوء الذاتي للأبجدية الفينيقية من بابل نفسها .

١ - نظرية النقل عن الكتابة

المصرية :

شكل (١٢) الحروف الفينيقية التي افترض هاليقي أن أصلها من الكتابة المصرية

وينقسم أصحاب هذا الافتراض إلى عدة أقسام :

أ - يذهب بعض العلماء مثل جوزيف هاليقي J. Halévey ، سيت sethe إلى افتراض أن الحروف الهيروغليفية كانت هي الأساس الذي بنيت عليه الكتابة الفينيقية (٢٦) وقد أوضح العلاقة التشكيلية والصوتية لأحد عشر حرفًا تكون منها نصف الأبجدية السامية تقريبًا أما النصف الثاني فتكون

25 - Jensen , : Sign , symbol and script pp. 255 FF.

26 - Ibid p. 256 .

ان ت دش ..
 رب ن ص ب ن م ش
 ع ر ي م ل ب
 و .. ا ح ن ر
 ع ش ر ت و ب ن
 س ا ع ..
 ش .. ل ..

شكل (١٣) لوحة خطية من سيناء

باشتقاق الحروف الباقية بعضها من
 البعض الآخر شكل (١٢) .

ب - ومن جهة أخرى يذهب جاردنر A. H.

Gardiner (٢٧) إلى أن الكتابة الأبجدية

قد اخترعت في سيناء ، مستنداً في ذلك

على اللوحات الخطية ذات النصوص

القصيرة والذي اكتشفها فلندر بترى F.

Petrie (٢٨) . في عام ١٩٠٥ في

مناجم الفيروز القديمة في سرابيط

الخادم في سيناء والتي ترجع إلى ١٨٠٠

ق . م أيام حكم الهكسوس لمصر شكل

(١٣) . والملاحظ أن هذه الكتابات قد كتبت بخط

هيروغليفي يغلب عليه السرعة وكانت تحوى ٣٢

علامة مختلفة يرى جاردنر أن الفينيقيين أخذوا

عنها حروفهم الأبجدية انظر الجدول شكل (١٤) .

Egyptian hieroglyph	Sinai script	Old Sem. (north)	Name of letter (Hebrew)
			āleph (ox)
			h̄et (house)
			wāw (hook, nail)
			zayin (weapon)
			kaph (hand)
			lamed (ox-goad?)
			mem (water)
			(a) nūn (fish)
			(h) h̄et (snake)
			'ayin (eye)
			pe (mouth)
			re (head)
			sin (tooth)
			tav (sign, cross)

شكل (١٤) العلاقة بين الفينيقية والكتابة السينائية

27 - Ibid p. 262 .

28 - Ibid p. 263 .

٢ - نظرية النقل عن المسمارية

وهي نظرية تخلص إلى القول أن حروف الأبجدية

الفينيقية أخذت مبدأ الأبجدية من الكتابة

المسمارية ، وكان اكتشاف النصوص

الأبجدية التي وجدت في رأس شمرا في

شمال سوريا ، والتي كانت تسمى قديما

أوجاريت ، ولذلك سميت الكتابة بالأوجاريتية

نسبة لها . وتعتبر هذه الألواح هي أول

استعمال ثابت للأبجدية وكانت تحوى حروفاً

مسمارية مكتوبة من اليسار إلى اليمين

ويعتقد أنها ترجع لفترة تمتد من ١٦٠٠ إلى

١٢٠٠ ق . م . أما اللغة المستعملة فيها

فلون من السامية الغربية وثيقة الشبه

بالأرامية وكان سكان رأس الشمرا الذين

كانوا على علاقات مباشرة مع بلاد ما بين

النهرين قد استعملوا الكتابة المسمارية ثم

اختصروها إلى ٣٠ حرفاً أبجدياً (٢٩) شكل (١٥) .

Caractères ougaritiques	Valeur phonétique	Caractères ougaritiques	Valeur phonétique
𐎀	'a	𐎁	n
𐎁	'i	𐎂	u
𐎂	'b	𐎃	même valeur
𐎃	'b	𐎄	c
𐎄	'g	𐎅	g
𐎅	'd	𐎆	p
𐎆	'h	𐎇	t
𐎇	'w	𐎈	q
𐎈	'z	𐎉	r
𐎉	'h	𐎊	Syllabes mal déterminées
𐎊	't	𐎋	é
𐎋	'y	𐎌	l
𐎌	'k	𐎍	t
𐎍	'l		
𐎎	'm		

شكل (١٥) أبجدية أوجاريت
(رأس شمرا)

٣ - نظرية النشوء الذاتي

يعتقد موريس دونان أن اكتشاف عدة وثائق من الكتابة

البسيدو هيروغليفية أو الهيروغليفية الفينيقية في عام

١٩٣٠ شكل (١٦) يفتح مرحلة جديدة هامة في البحث عن

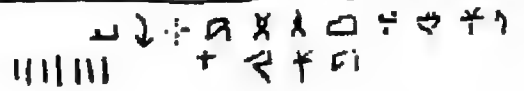
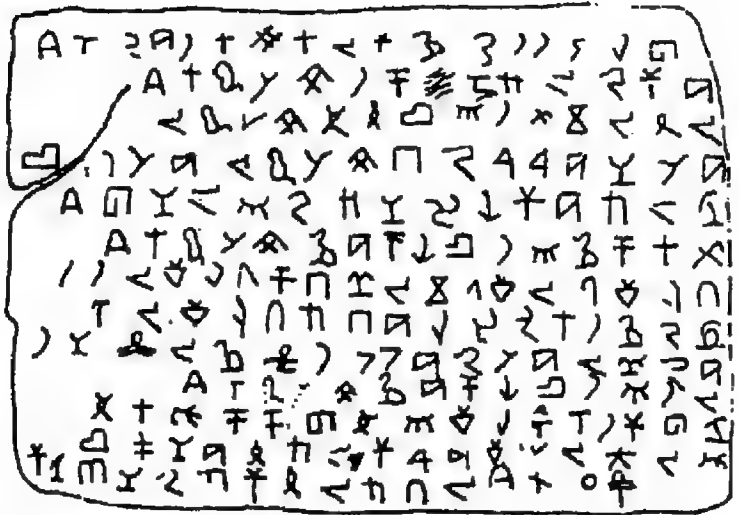
أصل الأبجدية وقال : إنها الأصل الذي استقى منه

الفينيقيون حروف أبجديتهم الشهيرة (٣٠) .

29 - Février, : Histoire De l'écriture p. 174 .

30 - Op. cit 274 .

وفى اللوحات العشر التي
 عثر عليها ١١٤ علامة مختلفة
 ويعتقد كل من دونان وجورج
 كونتيو contenau ودورم - Ed
 Dhorme أن هذه العلامات
 تتبع طريقة المقاطع الصوتية
 وقد بدأ الفينيقيون يكتبونها
 حوالى ٢٢٠٠ قبل الميلاد ثم
 تطورت كثيرا بعد ذلك حتى
 أصبحت كتابة مقطعية استندوا
 إليها فى تكوين أحرفهم
 الهجائية (٣١) .



شكل (١٦) كتابة بسيدو هيروغليفة
 من جبيل

أنواع الكتابات السامية

تنقسم الكتابة السامية إلى فرعين رئيسين :

السامية الشمالية north semitic

السامية الجنوبية south semitic

وتؤكد كل الآثار الكتابية التى تم اكتشافها أن السامية
 الشمالية هى أقدمها ، لذلك فهى غالبا ما تسمى بالسامية
 القديمة old semitic . كما يطلق عليها أحيانا الكتابة
 الفينيقية لأن معظم المكتشف من آثار السامية الشمالية قد
 تم العثور عليه فى أرض فينيقيا القديمة . وقد وصل إلينا
 كثير من الأشكال الكتابية المختلفة التى تنتمى إلى القرن
 التاسع قبل الميلاد (٣٢) .

السامية الشمالية ١ - الكتابة الفينيقية وفروعها

كتابة أحيرام Ahiram inscription

اعتبرت هذه الكتابة منذ عهد قريب كأقدم أثر للكتابة السامية الشمالية وفي نفس الوقت أقدم كتابة فينيقية ، ففي عام ١٩٢٣ اكتشف بيير مونتيه pierre Montet في بابل تابوتا من الحجر الجيري للملك أحيرام ملك جبيل

شكل (١٧) وقد

أرجعه مونتيه

إلى القرن الثالث

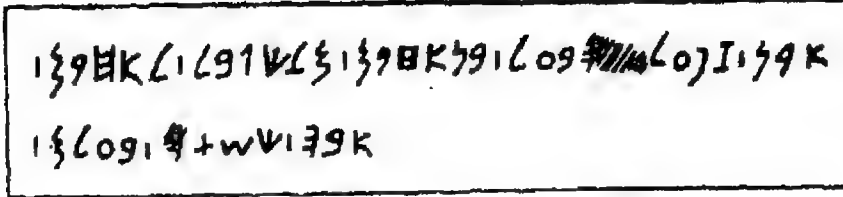
عشر قبل الميلاد

. ويلاحظ في

هذه الكتابة أن

الكلمات مفصولة

بخطوط رأسية (٣٣) .



شكل (١٧) كتابة أحيرام

أما ترجمة هذا النص حسب ترجمة د. دوسوفهي :

هذا التابوت أعده ابثويعال بن أحيرام ملك جبيل لأحيرام أبيه ليكون مقرا له إلى الأبد (١٤)

كتابة أسدروبال Asdrubal inscription

وقد عثر موريس دونان (٣٤) في حفريات جبيل على

قطعة من البرونز ترجع إلى القرن الثاني عشر تحمل على

أحد جهتيها كتابة فينيقية قديمة وقد سماها أسدروبال .

نسبة لاسم العلم الذي توصل أن يقرأه عليها شكل (١٨) ،

وقد ترجم الكتابة كالتالى (٣٥) :

.. إلى أسدروبال

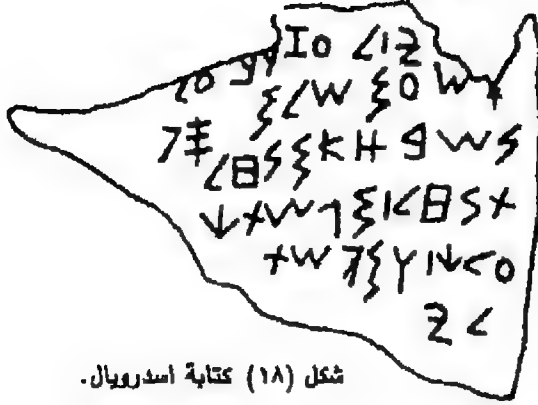
تسعون مثقالا من الفضة

نحن نترك - إذا استرديتها

حقك يكون لك

وحق

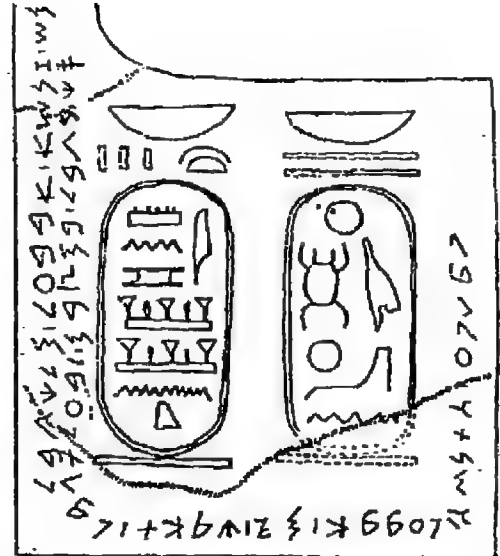
لى .



شكل (١٨) كتابة اسدروبال.

كتابة ابيعال Abibáal inscription

عثر فى أواخر القرن الماضى فى حفريات بيلوس على جزء من قاعدة تمثال ، نُقِشت عليه ثلاثة أسطر غير كاملة باللغة الفينيقية وتحمل أيضا كتابة هيروغليفية مصرية هى خرطوش الملك شاشانق الأول ملك مصر من الأسرة ٢٢ أى فى أواخر القرن العاشر ق . م شكل (١٩). وتتشابه الحروف فى كتابة «ابيعال» مع الحروف فى كتابة أحيرام (٣٦) ، كما عثر أيضا على قطعة من تمثال نصفى للملك أوسورخون الذى خلف الملك شاشانق



شكل (١٩) كتابة ابيعال وتظهر خرطوشة الملك شاشانق الأول

الأول وعلى التمثال نُقِشت أيضا كتابة فينيقية (٣٧) .

٣٥ - الأب أميل أد : جيل مهد الأبجية - ص ٦٨ .

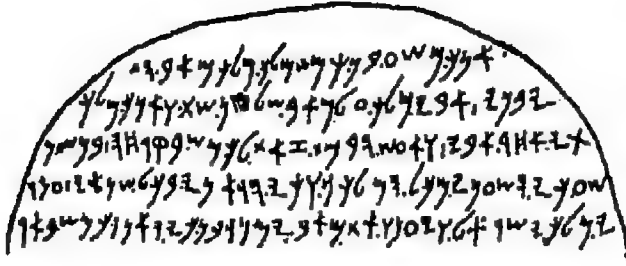
٣٦ - نفس المرجع - ص ٩٢ .

٣٧ - نفس المكان .

الكتابة الموابية

The script of the Mesa Stele

لوحة ماشا ملك مؤاب شكل (٢٠) (شرقي الأردن)



شكل (٢٠) لوحة ماشا ملك مؤاب

وترجع إلى حوالي عام ٨٤٢ قبل الميلاد وقد دون عليها ماشا قصة انتصاره على إسرائيل بأبجدية فينيقية ، وهي الكتابة الموابية الوحيدة المعروفة لنا. والموابية لغة كنعانية ، أما الكلمات فنجدتها مفصولة عن بعضها البعض بنقط وتتجه الكتابة من اليمين إلى اليسار (٣٨) .

الكتابة القرطاجية

punic inscription



شكل (٢١) الكتابة القرطاجية

نشر الفينيقيون طريقهم في الكتابة في مستعمراتهم ومن بينها قرطاجية حيث وجدت آلاف من قطع الحجارة المكتوبة والتي كانت تستعمل كنذور وكذلك على بعض العملات (٣٩) .

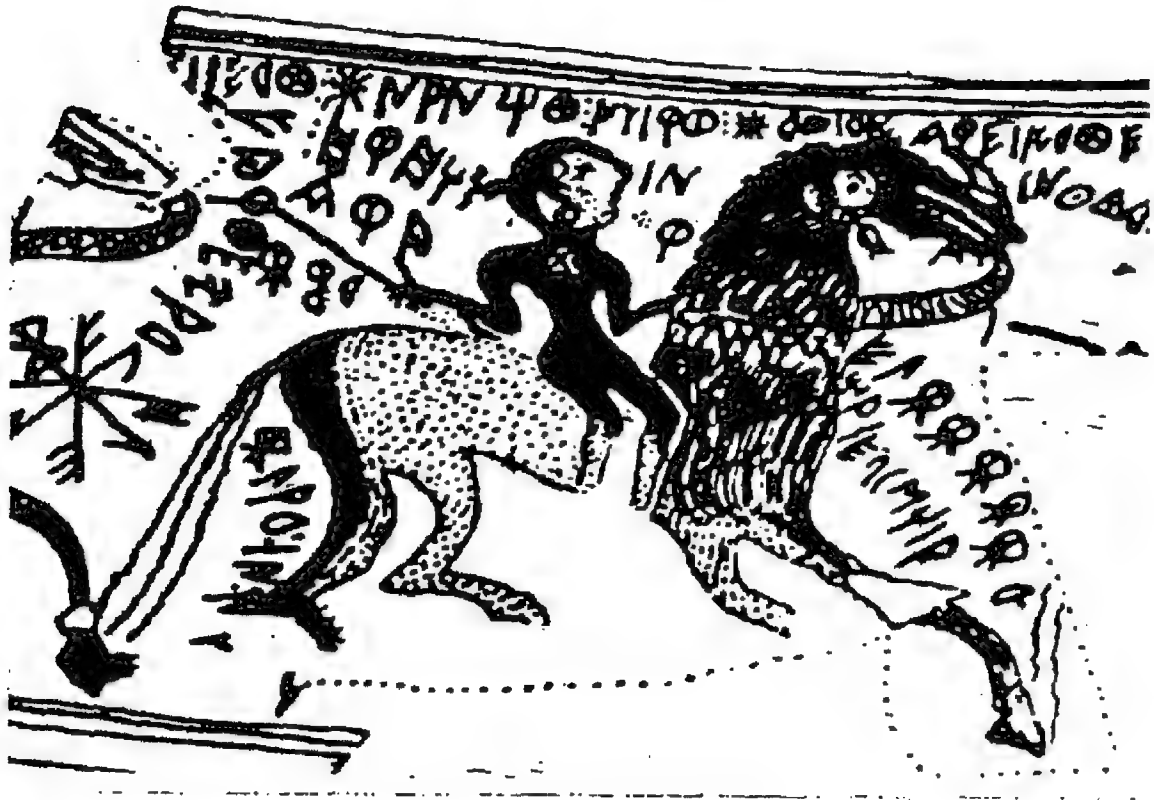
وقد عثر أيضا على بعض الكتابات القرطاجية في ردينيا ومالطة . وفي الكتابة القرطاجية ظهر الاتجاه إلى استحداث نوع سريع من الكتابة شكل (٢١) ارتبط بالخامات المستعملة في الكتابة كأوراق البردي (٤٠) .

38 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 286 .

39 - Ibid p. 289 .

40 - Loc cit .

كما بدأت الحروف تأخذ أشكالا مختصرة وبعضها أصبح غير متناسب من ناحية الطول ، كما ظهرت أيضا بداية وصل الحروف وهو ما لم يحدث في الكتابة الفينيقية في مثل هذا الوقت المبكر في أى مكان آخر (٤١) .



شكل (٢٢) نقوش خطية أيبيرية على الفخار ترجع إلى ٤٠٠ ق م .

الكتابة الايبيرية

The Iberian Script

وتشمل الكتابات التي اكتشفت في شبه الجزيرة الايبيرية مكان أسبانيا والبرتغال قديما ، والتي ينظر لها على أنها أخذت من الفينيقية ، وقد وصلت إلينا على العملات وعلى اللوحات الخطية شكل (٢٢) والتي كانت غالبا ولسوء الحظ ذات نصوص قصيرة جدا (٤٢) .

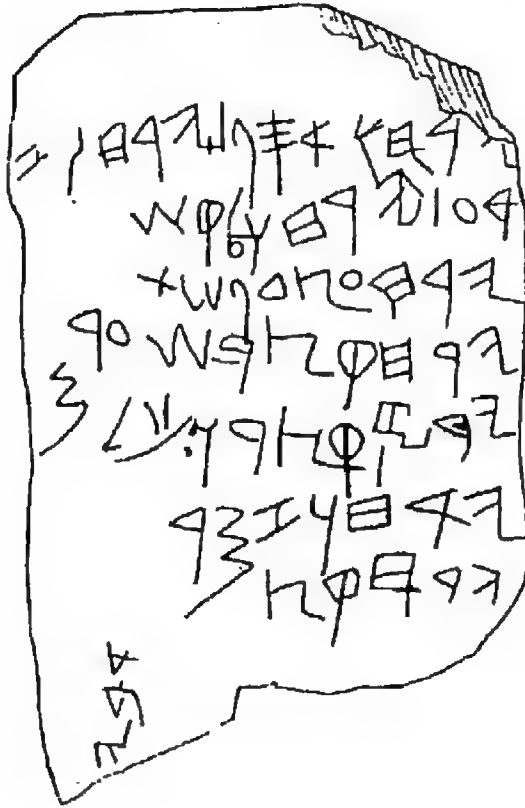
41 - Loc cit .

٤٢ - رسالة اليونسكو : فن الكتابة - ص ١٥ .

٢ - الكتابة الكنعانية

The canaanitic script

أما الفرع الثانى للكتابة السامية الشمالية فهو الكتابة الكنعانية وإن لم يحتفظ لنا الزمن بكثير منها . ويعتبر أقدم أثر للكتابة العبرية الكنعانية هو لوحة جازر Gezer plate شكل (٢٣) ، وهى عبارة عن تقويم للفلاحين من الحجر الجيري وجد فى جازر (بين القدس ويافا) وقد أرجعه دوسو إلى عام ٩٠٠ ق . م (٤٣) .



شكل (٢٣) لوحة جازر

- ١ - شهر التخزين شهر البذر.
- ٢ - شهر البذر المتأخر .
- ٣ - شهر محصول الكتان .
- ٤ - شهر حصد الشعير .
- ٥ - شهر الحصاد .
- ٦ - شهر تقليم الكروم .
- ٧ - شهر فاكهة الصيف .



شكل (٢٤) كتابة الملك قالموما

٣ - الكتابة الآرامية

The Aramaic Script

والفرع الثالث للسامية الشمالية هو الخط الآرامى .
والآرامية وهى لغة سامية كانت مستعملة فى سوريا وما
يحيط بها، وتعتبر الكتابة الآرامية والكتابة الإغريقية هما
الطرفان اللذان امتدا ليشملا فى النهاية كل كتابات معظم
أرجاء الأرض (٤٤) .

ومن أقدم الكتابات الآرامية التى عثر عليها فى مملكة
زنجرلى فى شمال سوريا ما كتب باللغة الآرامية من القرن
التاسع ق . م ما يسمى كتابة الملك قالموما والتى اكتشفت



شكل (٢٥) كتابة الملك باريكاب

في ١٩٠٢ شكل (٢٤) ، وكذلك ما عثر عليه في نيراب بالقرب من حلب في سوريا والذي يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد وهي لوحة كتابية للملك باريكاب شكل (٢٥) .

وكانت الآرامية تكتب أيضا من اليمين إلى اليسار ، وكانت الكلمات تفصل عن بعضها بنقط . ولما استقرت الكتابة الآرامية بعد ذلك بدأت الأجزاء العليا من بعض الحروف والتي كانت في الأصل مغلقة مثل الباء **𐤁** ، والدال **𐤃** والراء **𐤄** ، تفتح بالتدريج وأخذت الخطوط المستقيمة للحروف تميل إلى الاستدارة . (٤٥)



شكل (٢٦) الحروف الإغريقية

انتشار الأبجدية الفينيقية

بدأ استعمال الأغريق للأبجدية السامية ذات السواكن ربما حوالى سنة ١٠٠٠ ق . م ، إما باستعارتها مباشرة من الفينيقيين وإما بنقلها عن طريق من الطرق التي انتشرت بها هذه الأبجدية في آسيا الصغرى (٤٦) ، وبدأوا في استكمال الطريقة الأبجدية بإضافة حروف تدل على السواكن والمتحركات ، ذلك لأن في اليونان لم يكن باستطاعتهم - إن أرادوا كتابة لغتهم في وضوح- أن يستغنوا عن علامات الحركة . وقد وجدوا طريقة بسيطة لكتابة الحركات باستعمال حروف تمثل

السواكن السامية التي لا توجد في اليونانية ، وبهذه الطريقة طبق مبدأ الكتابة الصوتية تطبيقاً كاملاً ، أما الكتابة ذاتها فقد تقرر توجيهها ، بعد شيء من التردد من اليسار إلى اليمين أما الحروف الكبيرة فقد رسمها الإغريق بمستطيلات لا تخرج فوق السطر أو تحته وأحدثوا تحسيناً ملحوظاً في جمال الحروف شكل (٢٦) .

وحدث في المنطقة السامية التي حلت فيها اللغة الآرامية بالتدريج محل الكنعانية والأوجارتية والأكدية أن تطورت الكتابة الآرامية تطوراً مختلفاً إلى أنواع متميزة تقرأ من اليمين إلى اليسار ومنها العبرية والسريانية والتدمرية (٤٧) .

ومن الفروع التي تشعبت صوب الغرب الكتابة الليبية البربرية التي لم يشمل استعمالها منطقة كبيرة ، وكان لها هي أيضاً حروف متناسقة ذات شكل مميز مرتبة في أعمدة على اللوحات التذكارية القديمة وتقرأ من أسفل إلى أعلى شكل (٢٧) . وفي خارج المنطقة السامية انتقلت الكتابة الآرامية شمالاً إلى كثير من بقاع آسيا بين الشعوب الإيرانية والتركية والشعوب التي تتكلم المغولية .

وظهرت الكتابة في الهند حوالي القرن الخامس ق . م ورغم أنها استعيرت من الأبجدية السامية إلا أن رسم معظم حروفها من البداية كان يختلف عن رسم الحروف السامية شكل (٢٨) (٤٨) .



شكل (٢٧) الكتابة الليبية البربرية

पञ्चयाङ्कः पृथक् कथमेतत् । रात्रौ कथयन्ति । धर्मे पुरा गृहकस्य रात्रिः क्रीडा-
सागि कर्तुं कालिनातो रात्रिर्दमन्य पृथा कर्तुं गच्छती रात्रिर्गुणान्मान् धर्मयः । तत्र
योद्यतो नाम रात्रिपुत्रः पुनश्चिदेगारगत्य रात्रिर्द्वारं प्रतोक्षारमुपगम्योवाच । अहं
वर्तनार्थं रात्रिपुत्रः । मां रात्रिदर्शनं कथय । ततस्तेनाप्री रात्रिदर्शनं कारितो ब्रूते ।
देव यदि मया मेयकेन प्रयोक्तव्यमस्ति तदास्मदर्शनं श्रियात् । गृहक उवाच । किं
ते वार्तनं । योद्यतो गच्छेत् । अत्राहं दृश्यतश्चतुष्टयं । रात्रिर्द्वारं का ते सामप्री ।
ग घाह । दो याह गृहगच्छेत् । रात्रिोवाच । नेतदहं गच्छेत् । दृष्टव्यं
योद्यतोः ग्राम्य वर्तितः । अथ मन्त्रिभिराहं । देव दिनश्चतुष्टयस्य वर्तनं देवा
मायतामस्य द्यवश्च किमुपयुजते गमेतायदर्शनं गृह्णात्ययानुपयुजते वा । ततस्तद-
धनराष्ट्रस्य योद्यतोः ताम्बूलं देवा दृश्यन्तश्चतुष्टयं दत्तवान् । तदिदं निगोषरात्रौ
मुनिश्रितः । तत्रार्द्धं देवेभ्यो ब्राह्मणेभ्यो दत्तं तेन । यपरार्द्धं च दुःखिभ्यस्तद-

شكل (٢٨) الكتابة الهندية

[illegible]

تاریخها و تطورها

٩٩٤٨ ٩٩٤٩ ٩٩٥٥
شكل (٢٩) الخط الآرامي

[illegible]

شكل (٣٠) مثال من النقوش
النبطية في مدائن صالح السنة
الأولى قبل الميلاد

٥١ - نفس المرجع - ص ١٦ .

[illegible]

1954
 1954
 1954

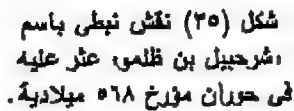
شكل (٣٢) نقوش النماراة النبطية ويرجع إلى ٣٢٨ ميلادية

၁၇၇ ဖုၤ တၢ်
 စၢ်ၤၤၤၤၤၤၤၤ
 ၂၅၅၅၅၅

شكل (٣٢) نقش نبطي
عثر عليه في أم الجمال
يرجع إلى ٢٥٠ ميلادية

أما الكتابة النبطية فنستطيع تتبع تطورها من النقوش القديمة التي كتبت في القرنين الأول والثاني قبل الميلاد

٥٤ - نفس المكان .



وقد استخدم الخط النبطى اثنى وعشرين حرفا كلها ساكنة وخالية من التنقيط وكانت تكتب من اليمين إلى اليسار كمعظم الأقلام السامية وقد اشتملت الكلمات على الوصل والفصل (٥٧) .

٥٧ - فاهض عبد الرزاق: الخط العربي والمواد التي حملته - آفاق عربية (آيار ١٩٨٤) ص ٧٥ .

تاريخ الخط العربي

بالدراسات السابقة عن الكتابة النبطية
وانبعث الكتابة العربية منها تنتفى بذلك كل
النظريات التي كانت متداولة عن أصل الخط
العربي من نظرية التوقيف التي تجعل
الكتابة العربية شيئا من عند الله (٥٨) أو
كما يقول أصحابها إن الخط توقيف من عند
الله استفاد به البشر لتركيب حروفه عن
طريق العقل البشرى (٥٩) ، وكذلك انتفت
النظرية الجنوبية (الحميرية) التي تذهب إلى
اعتبار الخط العربي اشتقاقا من الخط المسند
الحميري خط التبابعة في اليمن (٦٠) .

[illegible]

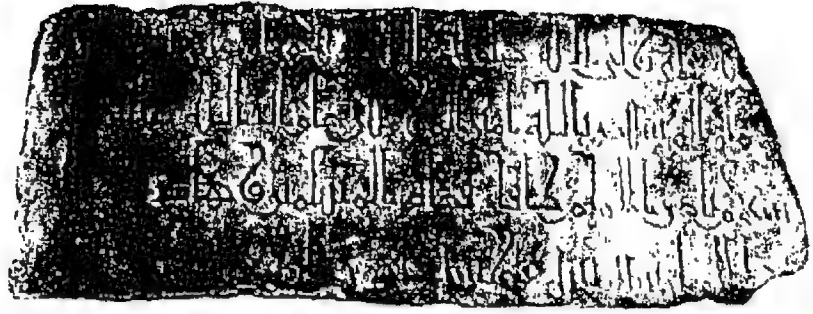
شكل (٣٦) الكتابة الاسترانيجيلية.

على أن هذه الكتابة التي اقتبسها العرب من النبطيين تشير إليها المراجع العربية بأسماء عدة ويذكر منها الحيرى والأنبارى والخط المدنى والمكى، وكلها خطوط لينة اتقنها العرب قبل الإسلام (٦١) وترجع تسمية الخطوط بأسماء المدن إلى أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل

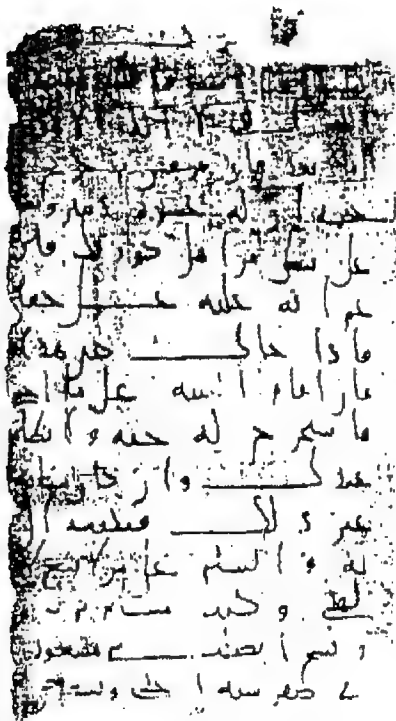
مجلس علماء مصر
العلماء

شكل (٣٧) كوفي المصاحف
المسمى (المشوق)

- ٥٨ - إبراهيم جمعه : دراسة في تطور الكتابات الكوفية - ص ١٧ .
٥٩ - ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي - ص ٢٣ .
٦٠ - إبراهيم جمعه : المرجع السابق - ص ١٧ .
٦١ - نفس المرجع - ص ١٨ .



شكل (٢٨) نقش شاهدي بالخط الكوفي



شكل (٣٩) ورقة بردى مكتوب عليها
بالخط اللين

الإسلام وصلتهم هذه الخطوط مع السلع التي كانت تجلبها القوافل التجارية فأطلقوا عليها أسماء الجهات التي وردت إليهم منها ، فكما عرف الخط العربي قبل النبوة بالخط النبطي لأنه أتى إلى بلاد العرب من ديار النبط مع التجارة التي كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط (٦٢) ، عرف أيضا الخط الحيري والأنباري لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية من الحيرة والأنبار ، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة عُرف باسميهما (٦٣) ، ولما انتقل مركز النشاط السياسي إلى العراق في خلافتي عمر وعلى انتقلت الخطوط المدنية إلى البصرة والكوفة وعرفت هناك في البداية بأسماء المدن العربية التي جاءت منها ، ثم عرفت بعد ذلك جميعها في العراق باسم الخط الحجازي (٦٤) .

وفي الكوفة نال الخط العربي قسطا كبيرا من التجويد فهندست أشكاله واستقامت حروفه وتميز عن الخطوط

٦٢ - نفس المرجع - ص ١٩ .

٦٣ - نفس المكان .

٦٤ - نفس المرجع - ص ٢٠ .

الحجازية بميل إلى التربع والجفاف وانفرد باسم جديد هو الخط الكوفي ، وأغلب الظن أن الكوفة وقد بنيت في إقليم سادت فيه من قبل ثقافة الآراميين والسريانيين ، لابد أن تكون قد تأثرت بعض كتاباتها بالكتابات الاسترانيجية شكل (٣٦) والسريانية من حيث هيئتها العامة المربعة (٦٥) .

وانتشر هذا النوع في أرجاء العالم الإسلامي حيث كتبت به المصاحف شكل (٣٧) وزينت به المباني وشواهد القبور شكل (٣٨) في حين ظل الخط الحجازي اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة الكتابة به شكل (٣٩) واستخدمه العامة في أغراضهم اليومية المختلفة واستخدمه الخاصة في التدوين والتراسل والمخطوطات (٦٦) .

وظلت هذه الخطوط سائدة حتى العصر العباسي بعد أن وضع ابن مقلة الخطاط الوزير قسواء خط النسخ شكل (٤٠) فاستحسنته العرب لجماله وسهولة كتابته وسميت الخطوط إما بأحجامها كالثلث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
اَللّٰهُمَّ يَا كَاشِفَ الْوَيْلِ دَامَ الْوَيْلُ
وَيَا دَافِعَ الْبَلَاءِ اَللّٰهُمَّ اِنْ دَخَلَ الشَّكُّ

فِي اِيْمَانِيْكَ وَلَمْ اَعْلَمْ بِهٖ تَبَدَّلْهُ

وَاَقُوْلَ لَا اِلٰهَ اِلَّا اَللّٰهُ مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اَللّٰهِ

اَللّٰهُمَّ اِنْ دَخَلَ الْكُفْرُ فِيْ اِسْلَامِيْهِ

وَلَمْ اَعْلَمْ بِهٖ تَبَدَّلْهُ وَاَقُوْلَ لَا اِلٰهَ اِلَّا اَللّٰهُ

مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اَللّٰهِ اَللّٰهُمَّ اِنْ خَلَّ

شكل (٤٠) نموذج من خطي النسخ
والثلث تنسب إلى ابن مقلة

فِي كَلِمَةٍ وَفِي لَفْظٍ وَفِي جُمْلَةٍ
وَفِي سَائِرِ اَشْخَاصٍ وَفِي اَسْمَاءٍ
وَفِي اَعْرَافٍ وَفِي اَسْوَافٍ وَفِي اَسْفَلِ
وَفِي اَسْوَاكٍ وَفِي اَسْوَابٍ وَفِي اَسْوَابٍ

شكل (٤١) الخط الفارسي
(مستعلق)

شَيْكَا مَرِيَدًا
لَعَنَهُ اللَّهُ وَقَالَ لَا
يُخَدُّ مِنْ عِبَادِهِ
فَصِيَامٌ مَفْرُوضًا
وَلَا ظُلْمٌ وَلَا مَيْسَرٌ

شكل (٤٢) الخط المغربي

والنصف والثلاثين ، أو نسبت إلى الأغراض التي كانت تؤديها كالنسخ والتوقيع والديوانى ، وبعض الخطوط سميت مرة أخرى بأسماء المدن التي جاءت منها كالفارسي شكل (٤١) الذي ابتدعه الإيرانيون من خط النسخ فى القرن الرابع عشر (٦٧) ، والأندلسى أو المغربى الذى جمع فيه أهل المغرب صورة لينة للخط الكوفى شكل (٤٢) ، أو باسم مخترعها كالخط الياقوتى نسبة إلى ياقوت المستعصى ، واخترع الأتراك خط الرقعة شكل (٤٣) الذى مازال مستخدما فى الكتابات اليدوية السريعة والمعاملات اليومية فى كل العالم العربى والإسلامى المعاصر (٦٨) .

لَا يَكُونُ مِنْ عَادِ زَجَلٍ بَلْغَنَا اِزَالَةُ
لَعَالِي كَلِمَةٍ شَيْ ثَلَاثًا أَلْفَ خَمْسَةَ
إِتِفَاقًا أَخْرَجَ كَلَامَ يَارَبُّ اَوْصِي

شكل (٤٣) نموذج لخط الرقاع

٦٧ - صبري حجازي : الكتابة العربية والطباعة - ص ١٩ .

٦٨ - نفس المكان .

النقط والحركات فى الخط العربى

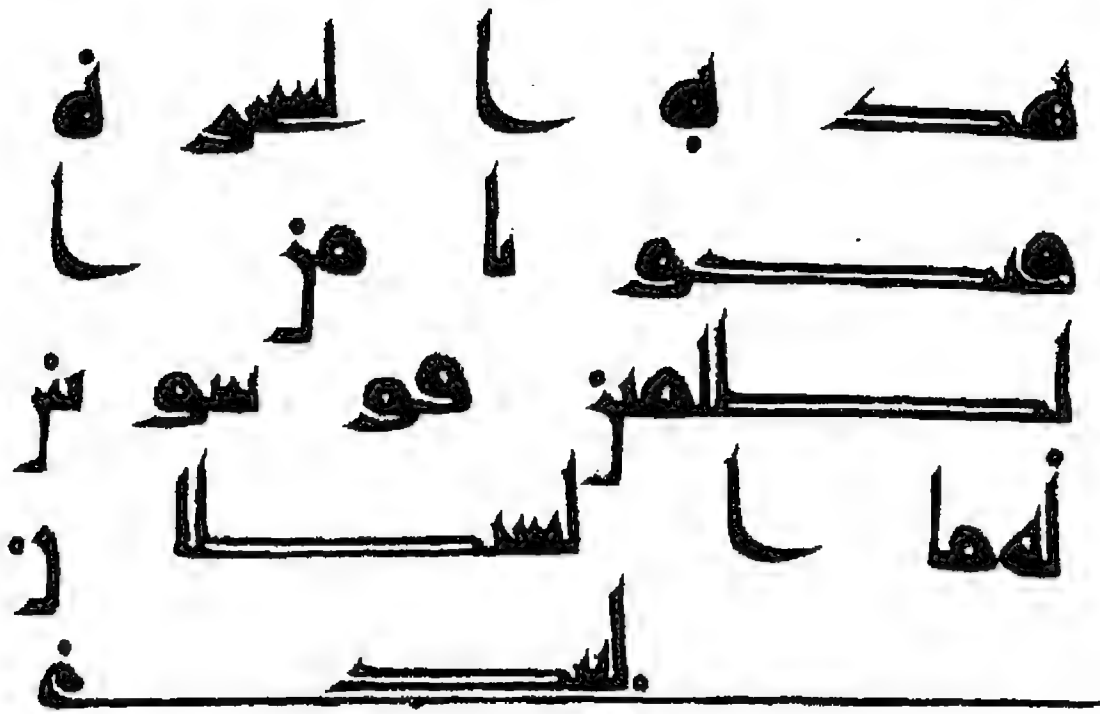
كانت الكتابة العربية الجاهلية خالية من الحركات والاعجام (النقط) كما كانت عليه الكتابة الأم (النبطية التى اشتقت منها) ولم يكن العرب فى حاجة إلى النقط والشكل لتمكنهم من لغتهم (٦٩) بل كانوا يعدون ذلك تجهيلاً لهم إذ قال بعضهم: «شكل الكتاب سوء ظن بالمكتوب إليه»، (٧٠) شكل (٣٧). غير أنه لما جاء الإسلام ونزل القرآن بلغة العرب ودون بحروف كتابتهم ودخل كثير من الأعاجم إلى الدين الإسلامى بدت الحاجة ملحة إلى وضع ضوابط للقراءة مخافة التصحيف والتحريف (٧١)، وفى بداية العصر الأموى كلف أمير العراق أبا الأسود الدؤلى حوالى عام ٦٧ هـ بوضع النحو فقام بوضع نقط فوق الحروف بلون مختلف عن الحبر المستعمل فى الكتابة، فكانت النقطة فوق الحروف دليلاً على الفتح وإلى جانبه دليلاً على الضم وتحت دليلاً على الكسر شكل (٤٤).

وكانت طريقة أبى الأسود فى ذلك أن استحضر كاتباً وأمره أن يتناول المصحف، وأن يأخذ صبغاً يخالف لون المداد الذى كتب به المصحف، فإذا فتح أبو الأسود شفتيه بالحرف نقط نقطة واحدة بالصبغ فوق الحرف. وإذا رآه قد خفضهما نقط نقطة واحدة تحت الحرف. فإذا ضمهما جعل النقطة بين يدي الحرف (على خط استواء الكتابة) فإن تبع الحرف غنة «تنوين»، نقط نقطتين أمام يدي الحرف على

٦٩ - إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكونية - ص ٢٧٣.

٧٠ - محمود عباس حموده : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ٩٣ .

٧١ - إبراهيم جمعة : المرجع السابق - ص ٢٧٣ .



شكل (٤٤) صفحة من مصحف
تظهر فيها نقط الاعراب على
طريقة أبي الأسود الدؤلي

خط استواء الكتابة. ففعل الكاتب ذلك حتى أتى أبو الأسود
على آخر المصحف، (٧٢) .

وظلت الكتابة خالية من النقط التي تميز الصور
المتشابهة من الحروف كالباء والتاء والثاء أو الجيم والحاء
والخاء ، وفي الثلث الأخير من القرن الأول الهجري في
زمن خلافة عبد الملك بن مروان وضع يحيى بن يعمر
ونصر بن عاصم النقط للتفريق بين الحروف
المتشابهة (٧٣) . وكانت الحركات والنقط كلها توضع
بالنقط إلا أن نقط الشكل كانت بمداد يختلف عن لون مداد
الكتابة ، أما نقط الحروف فكانت بنفس لون مداد الكتابة
الأصلية لأن النقط من أصل الكلمة (٧٤) .

٧٢ - نفس المرجع - ص ٣٧٤ .

٧٣ - محمود عباس حموده : تاريخ الكتاب الإسلامي - ص ٩٤ .

٧٤ - إبراهيم جمعه : المرجع السابق - ص ٢٧٤ .

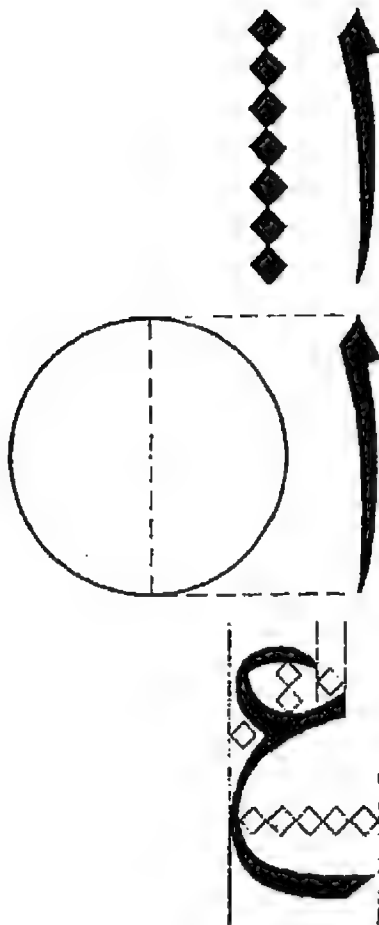
علم الخط العربى

أولى الدين الإسلامى القراءة والكتابة أهمية فائقة

وكأنهما من بعض مقومات وعى الإنسان المسلم بأمور دينه. وفى القرآن الكريم أكثر من آية قد جاءت على ذكر القلم تكريماً له وحتى القسم به، وأن الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وحتى من خلفهم لم يكفوا عن الحث على ذلك . فبالحرف العربى دُون القرآن وانتشر الإسلام وانتقلت أحاديث الرسول إلى مشارق الأرض ومغاريها ، فخرج الخط بذلك من كونه وسيلة تعبير واتصال إلى غاية فى التفاضل على غيره من الخطوط ، وصار للمجيدى فى صناعة الكتابة فضل الدالين إلى الخير والإيمان، (٧٦) .

وقد قامت الصفات الجمالية فى الكتابة العربية التى تأكدت بنوع خاص فى مستهل العصر الإسلامى على كل من التخطيط الأسمى للحروف وعلاقات التناسق مقترنة بمقتضيات التكوين .

وكان من شأن هذه السمات الجمالية فى الكتابة العربية بالإضافة إلى دورها المقدس فى تدوين القرآن ، أن أصبحت هذه الكتابة وفى وقت قصير موضوعاً للكثير من ضروب التحسين والتجميل وترك المجال مفتوحاً لكل المبدعين فى كتابة الخط العربى بفروق التجويد التى لا تنال من خصائصه الجوهرية . وكان أولهم هو الوزير الخطاط الحسين بن مقلة ٢٧٢ - ٣٢٨ هـ .



شكل (٤٦) الألف قطر الدائرة (نسبة ابن مقلة)



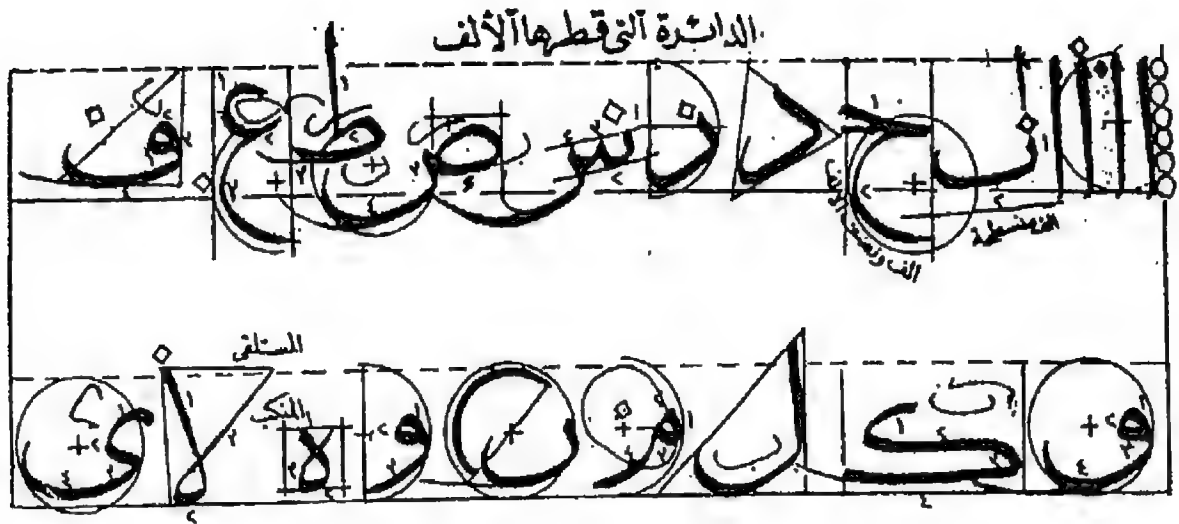
شكل (٤٧) صفتان من مخطوط رسالة علم الخط والقلم تأليف ابن مقلة ٣٢٨ هـ

قواعد الخط عند ابن مقلة

جاء في صبح الأعشى لصناعة الإنشاء للقلقشندي (٧٧): «ثم انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاثمائة إلى الوزير ابن مقلة وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها ، . وقد نسب ابن مقلة الحروف جميعها إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً فنسبت الحروف الأخرى إليها ولذلك سمي خطه بالمتنسوب بمعنى الخط الذي تنتسب حروفه إلى الألف بنسب هندسية ثابتة (٧٨) ، بأن يكون حرف الألف قطراً للدائرة التي تبني عليها جميع أقواس الحروف

٧٧ - ناجي زين الدين : يدائع الخط العربي - ص ٤٥٧ .

٧٨ - إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية - ص ٩٩ .



شكل (٤٨) ارتفاع الألف مست نقاط
من عرض القلم

الأبجدية المفردة قبل تركيبها شكل (٤٦) .

يقول صاحب رسائل إخوان الصفا (٧٩) :

«ينبغي لمن يرغب أن يكون خطه جيدا وما يكتبه صحيح
التناسب أن يجعل ذلك أصلا يبنى عليه حروفه ليكون ذلك قانونا
يرجع إليه حروفه لا يتجاوزه ولا يقصر دونه» .

وفى رسالته «فى علم الخط والقلم» قال ابن
مقلة (٨٠) «الألف : وهو شكل مركب فى خط منتصب
يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب
وليست مناسبة لحرف فى طول ولا قصر» ، غير أن ابن
مقلة جعل طول هذه الألف بنسبة تقدر بالفكر ولم يجعل لها
أبعاد . شكل (٤٧) .

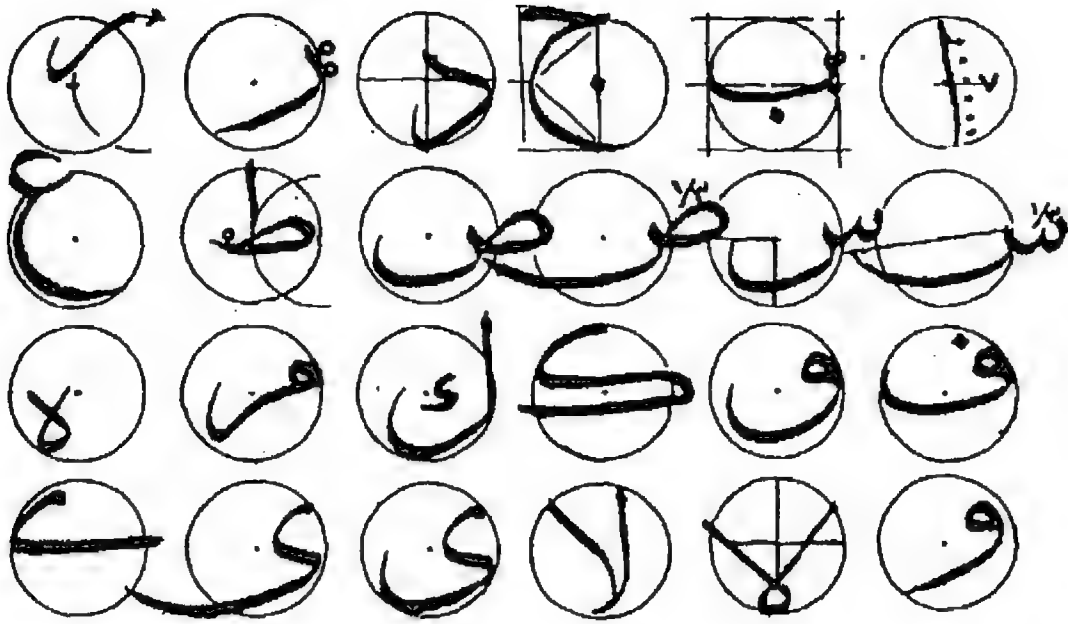
وعن نسبة الألف قال صاحب رسائل إخوان
الصفا : (٨١) .

٧٩ - القلقشندي : صبح الأعشى - المجلد الثالث - ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ اقتبسه إبراهيم جمعه

فى كتاب «دراسة فى تطور الكتابات الكوفية» ص ١١٧ .

٨٠ - ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي - ص ٤٧١ .

٨١ - القلقشندي : صبح الأعشى - المرجع السابق - ص ١١٧ .



شكل (٤٩) ارتفاع الألف بسبع نقاط
من عرض القلم

تخط ألف بأي قلم شئت - وتجعل غلظه الذي هو
عرضه مناسباً لطوله وهو الثمن ليكون الطول مثل
للعرض ثمان مرات ثم تجعل البركار على وسط الألف،
وتدير دائرة تحيط بالألف ولا يخرج دورانها عن
طرفيها. فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان إلى معرفة
مقادير الحروف على النسبة ولا تحتاج في مقاييس ما
نقصده إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي
تحيط بها.

وقد قام الشيخ عز الدين بن عبد السلام بتعديل هذه
النسبة بعد ذلك فجعل عرض الألف سدس طولها شكل
(٤٨) أي قدرها بست نقاط من عرض القلم (٨٢) ثم عدلها
الشيخ زين الدين شعبان الأثاري فقدر الألف بسبع نقاط
شكل (٤٩) وجاء ذلك في ألفيته (٨٣).

٨٢ - ابن خلكان : الرقيات ج ٣ ص ٢٣١ وما بعدها المرجع السابق .

٨٣ - القلقشندي : صبح الأعشى - ج ٣ ص ٢٤ اقتبسه إبراهيم جمعه في كتابه (دراسة في
تطور الكتابات الكوفية) ص ٩٩ .

« وإن ما زاد عن ذلك فهو زائد في الطول وما كان ناقصا عن ذلك فهو ناقص، وعلى ذلك تختلف المقادير المقدرة بالألف من الحروف بنقص قدر الثمن في الطول، »

ويقول صاحب رسائل إخوان الصفا (٨٤) بشأن ضبط الحروف بهذه المقادير على النحو الذي سبق أن قرره في شأنها ابن مقلة ثم ابن عبد السلام من بعده فيقول :
فالباء وأخواتها : كل واحدة منها يجب أن يكون قائمها ومنبسطها مساويين معا لطول الألف .

والجيم وأخواتها : مقدار مدتها في الابتداء لا يقصر عن نصف طول الألف وكل منهما مثل $\frac{1}{4}$ محيط الدائرة .
والدال والذال : كل واحدة منهما يجب أن يكون مقدارها إذا أزيل الانثناء وأعيدت إلى التسطیح لا يتجاوز طول الألف .

والسين والشين : تعريقهما* إلى أسفل مثل نصف الدائرة المحيطة بالألف .

الصاد والضاد : مقدار عرض كل منهما في مداها مثل مقدار نصف الألف وتعريفهما إلى أسفل مثل نصف الدائرة المحيطة بالألف .

الطاء والظاء : كل واحدة منهما يجب أن تكون جملة أجزائها مثل مقدار طول الألف وعرضها مثل $\frac{1}{4}$ الألف .

والعين والغين : كل واحدة منهما مقدار تقويس رأسها في العرض نصف الألف وعرفتھا مثل نصف محيط الدائرة .

٨٤ - القلقشندي : صبح الأعشي : ص ٤١ - ٤٣ من نفس المرجع ص ١١٧ - ١١٨ .

* العراقة هي الجزء المدور الذي يهبط على خط استواء الكتابة أو مستوي تسطيحها .

الفاء : يجب أن يكون تدويرها ومنبسطها معا مثل طول الألف .

والقاف : تقويسها من فوق ينبغي أن يكون مثل سدس طول الألف وتعريقها مثل نصف الدائرة .

الكاف : ينبغي أن يكون الجزء الأعلى منها طول الألف وفتحة البياض داخله مثل سدس طول الألف وتسطيحها من أسفل مثل أعلاها وكسرهما إلى فوق مثل نصف طول الألف .

اللام : يجب أن يكون مقدار طول قائمها مثل الألف ومدتها إلى قدام مثل مقدار نصف الألف .

النون : يجب أن يكون مقدارها مثل نصف محيط الدائرة.

الياء : ينبغي أن يكون مبدؤها دالا مقلوبة لا تتجاوز مقدار طول الألف وتعريقها إلى أسفل مثل نصف محيط الدائرة.

واستقر على هذا النهج خطاط عربي عظيم أيضا هو ابن البواب إلى أن وضع للخط النسخ مجموعة قواعد، مما أتاح للأجيال التالية أن تمارس بنشاط- على هدى القواعد الثابتة والمقررة- فن الخط العربي كما نعرفه الآن (٨٥) . وأخيرا فإن اتساع الرقعة الجغرافية للعالم العربي الإسلامي قد عمم استعمال الكتابة التي فرضت نفسها في سنوات قلائل على كل الشعوب التي اعتنقت الإسلام باعتبارها تدوينا للكتاب المقدس ، وما زالت الكتابة العربية مستخدمة إلى الآن في تدوين العديد من اللغات المختلفة كالفارسية والهندوستانية والماليزية وبعض لغات أفريقيا .

تأثير الخامة والأسطح والوظيفة فى رسم الخطوط

ألواح الطين

بدأت الكتابة عند السومريين فى أول الأمر بعلامات
صورىة تنقش على سطوح حجرىة ، ولكن بعد أن أصبحت
الكتابة أكثر استعمالاً وشيوعاً بين الناس اقتضت الضرورة
إيجاد مادة صالحة ومتوافرة تعينهم على الكتابة بسرعة
وسهولة . واستغل السومريون وجود مورد هائل من الطين
فى بلاد ما بين النهرين فصنعت ألواح الكتابة من الطين
الذى كان يفرد فى الشمس بعد الكتابة عليه (١) .

وكانت عملية الكتابة على هذه الألواح فى حقيقتها هى
إحداث خدوش على سطح ألواح الطين وهو مازال رطباً
لذلك اتخذوا أقلاماً من أجسام صلبة من المعدن أو الخشب
ذات أطراف مدببة . ثم وجدوا أن إحداث نقوش غائرة فى
ألواح الطين بالضغط عليها بالقلم فقط أيسر من رسم أشكال
العلامات الكتابية بخدش سطح الكتابة فجعلوا سن القلم
منشورى الشكل يضغط به بخفة على سطح اللوحة . غير

١ - فرانسيس روجرز : قصة الكتابة والطباعة . ترجمة أحمد حسين الصاوي - ص ٢٤ .

أن الطين لم يطاوع التفنن فى الخط مطاوعة ورق البردى .
لذلك لم يصبح الخط المسمارى فرعاً بذاته من الفن كما
أصبح الخط الهيروغليفى (٢) . ولم يكن للكاتب السومرى
وهو يكتب على الطين نفس الحرية التى يتمتع بها زميله
المصرى وهو يكتب على ورق البردى المصقول لذا كان
الكاتب المصرى رساماً على حين لم يكن باستطاعة الكاتب
السومرى أن ينقش سوى بضع علامات أو أسافين ، بذلك
أصبح الخط المسمارى نتيجة لا بد منها بسبب اختيار الطين
مادة لكتابه (٣) ، ويسبب سرعة جفاف الطين صار من
اللازم أن يكتب اللوح ويكمل مرة واحدة ، لذا كانت أغلبية
النصوص صغيرة الحجم نسبياً ، أما النصوص المطولة
فكانت تكتب على سطوح أجسام مجوفة كثيرة الأضلاع أو
فى أغلب الأحيان تدون على ألواح كثيرة منفصلة ولضمان
ترتيبها كان الكتبة يدونون فى أسفل كل لوح عبارة «لوح
كذا فى سلسلة كذا» ويبدأون اللوح الجديد بكتابة السطر
الآخر فى اللوح المنتهى (٤) .

أوراق البردى

لم يبلغ اختراع الكتابة فى مصر قيمته الاجتماعية إلا
عن طريق اختراع آخر وهو إيجاد مادة صالحة للكتابة
تكون فى متناول الأيدى ويسهل نقلها ، وقد تفوق البردى
فى ذلك على غيره من المواد التى استعملها المصريون
للكتابة فى أى زمن من الأزمان مثل العظام والفخار
والجلد ، وقد ظهر البردى كأساس للكتابة فى مصر منذ

٢ - جورج سارتون : تاريخ العلم - ص ١٥٨ .

٣ - نفس المكان .

٤ - نفس المرجع - ص ١٥٩ .

أوائل الألف الثالث قبل الميلاد ، وبذلك أمد المصريون أهل العالم الغربى القديم بأداة جيدة رخيصة لنشر أهم إنتاجهم الثقافى . والواقع أن صلاحية أوراق البردى للكتابة جعلت استعمالها مستمرا حتى القرن الحادى عشر، ولولا اكتشاف هذه الأداة لضاعت كثير من جهود العقل البشرى وكل الوثائق الأخرى الخاصة بالتوراة والإنجيل والوثائق اليونانية الرومانية ولتغير تاريخ الثقافة تغيرا كبيرا (٥) .

وينتمى نبات البردى وهو نوع من الحلفاء، إلى الفصيلة السعدية التى كانت فى وقت من الأوقات تنمو بكثرة فى مستنقعات الوجه البحرى ولكنها لا تنمو الآن فيها غير أنها لا تزال تنمو فى مستنقعات السودان . وقد استخدم المصريون القدماء نبات البردى لأغراض شتى على أن قيمته الأساسية كانت لصنع صحائف للكتابة عليها كانت هى الأصل الأول للورق الحديث ، ومن كلمة papyrus الدالة على البردى اشتق الاسم paper للورق (٦) .

صناعة البردى

وساق البردى ذات قطاع مثلث يتراوح طولها بين مترين أو ثلاثة أمتار . وتتخلص طريقة تصنيعه فى تقطيع ساق البردى التى تحتوى على لباب ليفى ذى عصارة لزجة إلى شرائح رقيقة ذات أطوال يسهل تناولها ثم تنزع القشرة الخارجية الخضراء ، ثم تُصَفَّ هذه الشرائح الرقيقة جنبا إلى جنب ، ثم توضع طبقة ثانية من الشرائح فوق الطبقة الأولى بحيث تكون متقاطعة معها ثم تغطى الطبقتان بقطعة

٥ - نفس المرجع - ٨٣ .

٦ - الفريد لو كاس : المراد والمصناعات عند قدماء المصريين - ص ٢٢٢ .

من القماش الماص ويدق عليهما بمطارق من الخشب على سطح مستوٍ ثم تترك لتجف وبعدما تصقل بواسطة قطع كروية من الحجر أو العظم حتى يصير سطحه ناعماً، وتلاحم والتصاق هذه الطبقات متينا للغاية كما نراه حتى الآن فى أوراق البردى التى مازالت باقية والتى نرى فيها كل طبقتين ملتصقتين تماما دون إضافة مادة لاصقة. كما يمكن بعد ذلك ترقيع أى ثقوب أو أجزاء رقيقة فى الورق قبل كبسه وتجفيفه وذلك بوضع قطعة صغيرة من اللب الغضّ فى المكان المعطوب ثم تدق حتى تندمج مع باقى أجزاء الصحيفة (٧).

لفائف البردى

وبعد أن تجف الأوراق وتصلق وتصلق كل منها بجانب الأخرى لتكون لفافات طويلة بحيث يراعى عند لصقها أن تكون جميع الألياف الأفقية على جانب وهو وجه الورقة Recto المخصص أصلا للكتابة فيما عدا الورقة الأخيرة وهى التى تكون خارج اللقافة بعد تمام طيها، ولذا تنعكس عملية تركيب الشرائح فى هذه الورقة الأخيرة فتكون الشرائح عمودية وذلك للتقوية. والألياف الرأسية على الجانب الآخر الذى هو ظهر الورقة Verso الذى يبقى متجها إلى الخارج عندما تفرد اللقافة التى قد يبلغ طولها عشرين مترا (٨) وتعتبر طريقة اللقافة هذه ناحية من أهم نواحي تفوق ورقة البردى على غيرها من المواد التى استعملت للكتابة. فالكتابات التى استخدمت العظام أو الجلد

٧ - نفس المرجع - ص ٢٢٤.

٨ - روبرتسكاربيت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ص ٢١ - ٢٢.

أو غيرهما من المواد تظل قطعاً غير متصلة يصعب الاحتفاظ بها مجموعة مدى قرون من الزمان. ولكن بفضل اللقائف أو «الدرج»، وصل إلينا كثير من النصوص القديمة كاملاً. وكان ذلك نتيجة المصادفة العجيبة التي جمعت بين اختراع عظيم وجو جاف ساعد على حفظ ورق البردي حفظاً يستحيل في بلاد أخرى (٩).

وفكرة التغليف هذه هي التي تفسر الكلمة اللاتينية Vo-lumen والتي اشتقت منها كلمة volume في اللغات الأوروبية الحديثة والتي تعنى حتى أيامنا هذه كتاباً أو جزءاً من الأجزاء المنفصلة للكتاب الواحد (١٠).

وكانت اللقافة تقسم إلى أعمدة مما يعطى إحياء بأن اللقافة كالكتاب تنقسم إلى صفحات تظهر تدريجياً للقارئ كلما نشرت اللقافة ويكون ترتيب قراءتها من اليمين إلى الشمال. وكانت هذه الأعمدة أو الصفحات تمثل المساحة التي تقع عليها العين، تلك المساحة الطبيعية التي تحدد حتى يومنا هذا طول السطر في أى مقال مطبوع (١١).

وقد عرف العرب لقائف البردي قبل الإسلام. وبعد فتح مصر على يد عمرو بن العاص سنة عشرين هجرية استخدمت لقائف البردي الخط العربي بشكل لين ومدور قريب من الخط النسخ وأول بردية حملت نصوصاً عربية معروفة اليوم مؤرخة في سنة ٢٢ هجرية وكانت عبارة عن إيصال باستلام ٦٥ شاة تتكون من خمسة أسطر (١٢).

٩ - جورج سارتون : تاريخ العلم - ص ٨٣.

١٠ - نفس المكان.

١١ - روبرت اسكاربيت: المرجع السابق - ص ٢٢.

١٢ - تاهض عبدالرازق : الخط العربي والمواد التي حملته - آفاق عربية - السنة التاسعة (أيار ١٩٨٤) - ص ٧٨.

أدوات الكتابة

يتطلب كل اختراع اختراعات أخرى مكملة له، فلا يكفى أن يكون لدينا شيء فى متناول اليد لنكتب عليه بل يجب أن يكون لدينا أيضا أدوات الكتابة نفسها، واستعمل المصريون فى ذلك أنواعاً مختلفة من الألوان أو الحبر كان اللون الأسود منه كربوناً مصنوعاً من سواد الدخان (السناج) أو الفحم النباتى بعد مزجه بالصمغ العربى والماء (١٣). أما اللون الأحمر فبعضه مغرة حمراء من أكسيد الحديد والبعض الآخر من أكسيد الرصاص الأحمر* (سلاقون) وكان المداد يصنع على هيئة أقراص صغيرة بسحن مادة الألوان سحناً ناعماً ثمزج بعدها بالصمغ والماء ثم تجفف، وكانت طريقة استعمالها هى نفس الطريقة المتبعة فى التصوير بالألوان المائية الحبرية فكان القلم يغمس فى الماء ثم يحك على قرص المداد (١٤).

أما الأقلام التى استخدمت للكتابة على البردى فهى نوع من السمار يعرف باسم *Juncus maritimus* ينمو بكثرة فى مصر خصوصاً فى المستنقعات الملحة، تؤخذ منه أجزاء بالطول المطلوب، ويبرى أحد طرفيها حتى يصير مسطحاً كالأزميل. وكانت الخطوط السمكية تكتب أو ترسم بالجانب المسطح أما الخطوط الرفيعة فبالحافة الدقيقة. ومنذ العصر اليونانى الرومانى استُبدل السمار بقطع من البوص كانت تبرى حتى تصير ذات سن تشق، ويقول (وتلك) (١٥): «يمكن القول باطمئنان إن استقرار

١٣ - ألفريد لو كاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين - ص ٦٨٠

* استعمل مؤخراً فى العصور اليونانية الرومانية.

١٤ - نفس المرجع - ص ٥٨٤.

١٥ - نفس المرجع - ص ٥٨٨.

واستخدام القلم المشقوق عند المصريين كان مقترنا باستعمال الأبجدية اليونانية فى كتابة اللغة المصرية خلال القرن الرابع الميلادى .

ألواح الخشب المغطاة بالشمع

على الرغم من اعتياد القدماء لاستعمال اللقائف المطوية إلا أن لهذه الطريقة مساوئها خاصة من ناحية التداول واستعمالها اليومى (١٦) . فعندما ازدهرت تجارة الفينيقيين البحرية احتاج التجار وسيلة تعينهم على ضبط حساباتهم التجارية وقيدھا غير أوراق البردى الباهظ التكاليف . فتوصلوا إلى استخدام قطع مستطيلة من الخشب كانوا يغطونها بطبقة رقيقة من شمع العسل مستخدمين أقلاما معدنية للكتابة عليها فكانت الخطوط التى يحفرها القلم المعدنى فى الشمع تكشف عن لون الخشب الأبيض ، وقد انتقلت هذه الطريقة إلى الإغريق ، الذين كانوا يجمعون أحيانا قطعتين من هذه الألواح أو من لوحات كبيرة لتتكون منها كراسات صغيرة (١٧) .

الرق أو الأوراق الجلدية

ظهر الجلد Parchment أيضا كعماد للكتابة فى بلاد عدة من أقدم العصور ، واستعمله المصريون القدماء والآشوريون كما استعمله بعد ذلك الإغريق ، وكان يعنى بلغتهم Diphtherai واستخدمته الفرس أيضا بنفس الاسم (١٨) ، غير أنه لم يبدأ بتجهيزه تماما للكتابة إلا فى القرن الثالث ق . م . ويرجع الفضل فى هذا إلى مدينة برجام Pergame التى

١٦ - فرانسيس روجرز: قصة الكتابة والطباعة - ص ٧٤ .

١٧ - روبرت اشكاربيت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ص ٢٤

١٨ - جورج سارتون: تاريخ العلم - الجزء الخامس - ص ٢٨

تقع فى الشمال الغربى من آسيا الصغرى وكانت مدينة هامة جدا ظلت تنافس مدينة الاسكندرية طوال فترة الازدهار اليونانى (١٩) فقد قامت ببرجام مكتبة ضخمة كانت مركزا للدراسة والبحث.

وكان الناس يفضلون الـ Parchment وهى كلمة تعنى ورقة من مدينة برجام (٢٠)، فقد كان هذا الرق لا يتأثر بالرطوبة التى تسببت فى تلف كثير من النصوص التى كتبت على مواد نباتية، كذلك كان لورقة برجام ميزة أخرى فى العصور القديمة وحتى أواخر العصور الوسطى وهى أنه من الممكن صنعها فى أى مكان توجد به ماشية وليس فقط فى مصر كما هى الحال بالنسبة لورق البردى (٢١)، وفضلا عن ذلك فهى مرنة لينة ولكنها أمتن من ورقة البردى ومن ناحية أخرى يمكن كشطها واستعمالها من جديد.

وكان هذا الورق يصنع من جلد الماعز الذى يكشط ليزال منه الشعر ثم يوضع فى ماء جيرى لإزالة المواد الدهنية ثم يترك ليجف وبعدها يصقل بحجر الخفاف حتى يصبح ناعم الملمس ثم تحك بعد ذلك بالطباشير فتصير بيضاء (٢٢)، وهكذا تصبح مادة صالحة للكتابة جميلة الشكل متينة وبخاصة الوجه الداخلى منها.

١٩ - روبرت اسكارييت: المرجع السابق - ص ٢٢.

٢٠ - نفس المكان

٢١ - نفس المرجع - ص ٢٣، ٢٤

٢٢ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ٧٨.

لقائف الرق «الدروج»

من الواضح أن مرونة الرق تسمح بطيه واستخدامه على هيئة اللفة، وكان طول اللقافة خاضعا لطول جلد الحيوان المستعمل وإن كان من المستطاع توصيل أو حياكة عدة أجزاء من الرق بعضها مع بعض بحيث يمكن أن تجعل منها لقائف جلدية أطول. تفرد أثناء القراءة (ومازالت التوراة المكتوبة على الرق تقرأ بهذه الطريقة حتى الآن في المعابد اليهودية) (٢٣).

كراسات الرق codex (الأسفار)

بعد انتشار الرق في صناعة الكتب فكر الناس في أن يجعلوا للرق الشكل الذى كان للألواح المغطاة بالشمع التى استخدمها الفينيقيون والإغريق، وقد تحقق هذا التقدم في أوائل عهد الامبراطورية الرومانية.

فطبقت هذه الطريقة في صناعة أوراق برجام واحتلت بذلك مكانة أهم من مكانة ورقة البردى، التى اختفت في القرن الرابع الميلادى لأن مساحات الجلد المستطيلة الناعمة البيضاء تماما كانت تسمح للكاتب أن يجمعها وأن يخطها على هيئة كراسات وهو الشكل الذى ينبئ عن الكتاب - كما هو موجود حاليا - وكان يطلق اسم codex على كل مجموعة من ورق برجام مكتوبة باليد، وهو الاسم اللاتينى الذى يعنى فى الماضى مجموعة نصوص قانونية codes (٢٤) وساعد فى ذلك إمكان الكتابة على الرق من الوجهين.

٢٣ - روبرت اسكاربيت : المرجع السابق - ص ٢٤.

٢٤ - نفس المرجع : ص ٢٥

وفى مرحلة أولى كانت الأوراق تجمع بهذه الطريقة فقد كانت تطوى أوراق برجام فى داخل بعضها بعضا ثم تجمع بضع كراسات لتكون جزءا ثم تخاط هذا الكراسات كلها حتى يكون المجموع شيئا واحدا (٢٥) . وكانت أحجام الكتب مختلفة.

ومن الواضح أن الكتب ذات الحجم الأكبر كانت هى التى تحوز التقدير الأعلى . فقد كانت الكتابة تسمح بهوامش عريضة بيضاء يمكن للكاتب أن يزينها بالرسومات فى أوائل كل فصل ، هكذا فرض ترتيب الورق بهذا الشكل ضرورة ترقيم الصفحات ، أى إعطاء كل صفحة رقما تصاعديا (٢٦) حتى يمكن اكتشاف ضياع ورقة أو مجموعة أوراق أو ملزمة بأكملها ، كما يمكن البحث عن موضوع معين بطريقة سهلة . الأمر الذى كان من الصعب عمله إلا بعد فرد اللغة كلها عندما كانت النصوص على هيئة لفافة .

وقد استخدم النساخ ريش الطيور الكبيرة (الصقر والغراب أو الأوز) أما الحبر فكان تركيبه لا يختلف كثيرا عن تركيب الحبر المستخدم فى ورق البردى . ومنذ القرن الرابع الميلادى استخدم إلى جانبه نوع آخر من الحبر المعدنى الأحمر الضارب إلى السمرة أساسه كبريتات الحديد (٢٧) .

٢٥ - نفس المرجع : ص ٢٦

٢٦ - نفس المكان

٢٧ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ٨٢ .

الورق

من المؤكد أن اختراع كل من الورق، وكذلك الطباعة التي ترتبت على ذلك، يعد نجاحا لا يقارن بأى نجاح آخر للشعوب فى العصور القديمة. فلقد قيل بحق إن الطباعة هى أم الحضارة وإن الورقة هى أهم سبل تخليد أفكار وأمانى الإنسانية، وذلك بعد أن سمحت بتوسيع حلقة الاتصال والحوار بين الناس، وهذان الاختراعاان العظيمان هما اللذان جلبتهما الحضارة الصينية إلى العالم، واللذان أسهما فى تطوره وتقدمه، ويرجع اختراع الورقة فى الصين إلى مائة عام تقريبا قبل الميلاد ومنها انتشر بعد ذلك إلى العالم كله خلال العصور الوسطى (٢٨).

ولقد تطورت صناعة الورق طوال ألفين من السنين منذ أن بدأ إنتاج الورق إلا أن المبادئ الأساسية لهذه الصناعة لم تتغير، فقبل الميلاد كان الصينيون قد بدأوا فى تقطيع خرق الحرير إلى أجزاء صغيرة تركوها فى الماء حتى تحولت إلى عجينة ناعمة تخلط بعضها ببعض وتجفف لتصبح نوعا من الورق الخفيف (٢٩).

وفى عام ١٠٥ ميلادية اكتشف تساي لون Tsailun طريقة لاستخدام مواد رخيصة من لحاء الشجر والأعشاب والخرق وكان هذا الاكتشاف هو ما يمكن وصفه بأنه أول ورق فى العالم (٣٠).

٢٨ - روبرت اسكارييت : المرجع السابق - ص ٢٨.

29 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 173.

30 - Loc cit .

ثم انتشرت هذه الطريقة بسرعة فى جميع أنحاء الصين ثم انتقل منها إلى كوريا واليابان فى حوالى ٦٠٠ ميلادية ثم اتجه إلى آسيا الصغرى وفارس متبعا طريق القوافل. وقد بدأت صناعة الورق فى غرب الصين فى مدينة سمرقند فى آسيا الوسطى سنة ٧٥١ ميلادية وبعد حوالى أربعين عاما افتتح مصنع جديد للورق فى بغداد فى عهد هارون الرشيد (٣١) بفضل بعض الفتيين الصينيين الذين وصلوا هناك. ثم انتقل الورق إلى دمشق ثم إلى طرابلس ومصر والمغرب وهكذا انفرد العرب بصناعة الورق لكل بلاد الغرب قبل أن تُعرف هذه الصناعة فى أوروبا فى القرن الثانى عشر (٣٢).

وبعد أن غزا العرب شبه الجزيرة الأسبانية أدخلوا فيها صناعة الورق وأنشأوا فى مدينة جاتيكا حوالى ١١٥٠م أول مصنع للورق. حيث كانت فى هذه المدينة طاحونة تعمل فى نقع وخلط الألياف. ومن المؤكد أيضا أن الورق قد جاء إلى أوروبا عن طريق البحر الأبيض المتوسط من مصر وفلسطين عبر إيطاليا وصقلية، فمن المعروف أنه فى المدن الإيطالية مثل فابريانو ويولونيا وجنوا كانت هناك طواحين للورق فى أواخر القرن الثالث عشر. كما أنها كانت فى بعض المدن فى فرنسا وألمانيا فى القرن الرابع عشر (٣٣) وكان الفنان أولمان سترومير Ulman Stromer هو الذى أنشأ طاحونة ورق فى مدينة نورمبرج حوالى ١٣٩٠م. وفى القرن الخامس عشر بدأت صناعة الورق فى هولندا

31 - Loc cit

٣٢ - روبرت اسكاربيت: المرجع السابق - ص ٣٠.

33 - Op. cit pp. 173 FF.

وسويسرا وإنجلترا ثم فى القرن السادس عشر فى أمريكا ثم فى المستعمرات الإنجليزية فى أمريكا الشمالية فى أواخر القرن السابع عشر (٣٤). وظلت الطرق الصينية هى المستخدمة فى صناعة الورق حتى آخر القرن الثامن عشر وبالتحديد حتى عام ١٧٩٨م عندما اخترع نيكولاس روبيرت Nicolas Robert آلة الورق فى فرنسا مما كان له الأثر الكبير فى تقدم الطباعة (٣٥).

٣٤ - روبيرت اسكاربيت : المرجع السابق - ص ٣١.

35 - Turnbull, A. & Baird, N. : The Graphics of Communication p. 23.

الباب الثالث

تنظيم العلاقة بين الصورة والكتابة

الآثار القديمة للكتب المصورة

من أقدم الكتب المصورة التى وصلت لنا لفائف البردى المصرية والتى ترجع إلى حوالى ١٨٠٠ سنة قبل الميلاد. وكانت الصدفة وحدها هى التى جعلت أقدم الكتب المصورة تنسب إلى مصر نظرا لطبيعة أرضها الرملية وقدرتها الكبيرة على الاحتفاظ بالأثر لمدة طويلة (١).

ومن المعروف أن هناك كتباً أخرى - كُتِبَتْ على الخشب - فى الصين يرجع تاريخها إلى ١٣٠٠ أو ١٤٠٠ قبل الميلاد، ومن المحتمل أن بعضها كانت الرسوم فيه تصاحب متونه إلا أن شيئا منها لم يصل إلينا ومن ثم فلا يمكن الاعتماد بذلك بالنسبة للمؤرخ الذى يعتمد فقط على الأثر الذى قدر له البقاء (٢).

وبقاء هذه الآثار يعتمد على نوع من المادة المستخدمة كسطح الكتابة سواء كان من الخشب أو من أوراق الأشجار أو الجلد أو البردى والورق، كما يعتمد أيضا على المكان أو البيئة التى بقيت خلالها طويلا.

١ - جورج سارتون: تاريخ العلم - الجزء الأول - ص ٨١ وما بعدها.

2 - Bland, David : A History of Book Illustration pp. 20 FF.

وقد خلف السومريون أيضا كثيرا من الآثار المكتوبة على ألواح الطين ترجع إلى أزمان سحيقة لكنها تخلو من الصور ، ومعرفتنا أيضا بالكتب المصورة اليونانية والرومانية السابقة للقرن الرابع ليست مباشرة، إذ لم يصلنا منها نسخة واحدة ، لكن من المعتقد أن القصائد الهومرية والدرامية عموما كانت في الغالب مزودة برسوم. ويؤكد هذا الاعتقاد أن القدور والأواني الفخارية التي بقيت من هذه العصور كانت عليها نقوش وزخارف شكل (١) يمكن أن تكون قد صاحبت النصوص القديمة والتي اندثرت لعدم مقاومتها للتلف. ولكن الفن اليوناني في العصور الوسطى اتجه إلى الأساطير في التمثيل والدراما، وكان فنان الكتب المصورة في ذلك الوقت يجد صعوبة في الموازنة بين قدراته الفنية وبين وضع رسوم لفن يعتمد على الأسطورة والخيال أكثر من اعتماده على المراتب في العالم الواقعي (٣) .

وفي نحو ١٨٠٠ مخطوطة يرجع تاريخها إلى القرن الأول بعد الميلاد تم اكتشافها دون أن يكون بها رسم واحد مما يدلنا على أن الرسوم المصاحبة للكتابات كانت غير شائعة في تلك الفترة.

لذلك فإن مصر هي التي يجب على المؤرخ أن يبحث فيها عن بدايات الكتب المصورة حيث يمكن إرجاع الكتابة في مصر إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. ومن المرجح أن تكون هناك كتب مصورة سبقت تلك التي عثر عليها. ومنذ ذلك التاريخ بدأت العلاقة بين النص المكتوب والرسوم المصاحبة له، ولقد كانت الرسوم الصغيرة التي

شكل (١) كوب عليه نقش يصور آلام سيزيف
بروميثيوس



تصاحب النصوص فى تلك الكتب القديمة تتحرك كلها فى شريط ضيق أسفل النص المكتوب على اللقافة ، ثم أصبحت للرسوم أهمية أكبر فى الكتب المتأخرة واتخذت لها مساحة أكبر وتحركت منتقلة إلى أعلى النص . وإن كان من العجلة اعتبار أن هذه الرسوم قد تحررت من دورها الثانوى الذى قامت به فى خدمة النص لأنه فى معظم الحالات وجدت الأشكال الثلاثة لمصاحبة الرسوم للنصوص فى لقافة واحدة . وهى إما رسوماً على هامش اللقافة ، أو رسوماً تتخلل الأعمدة المكتوبة ، وأحياناً رسوماً بحجم كبير يشغل ارتفاع اللقافة كلها (٤) .

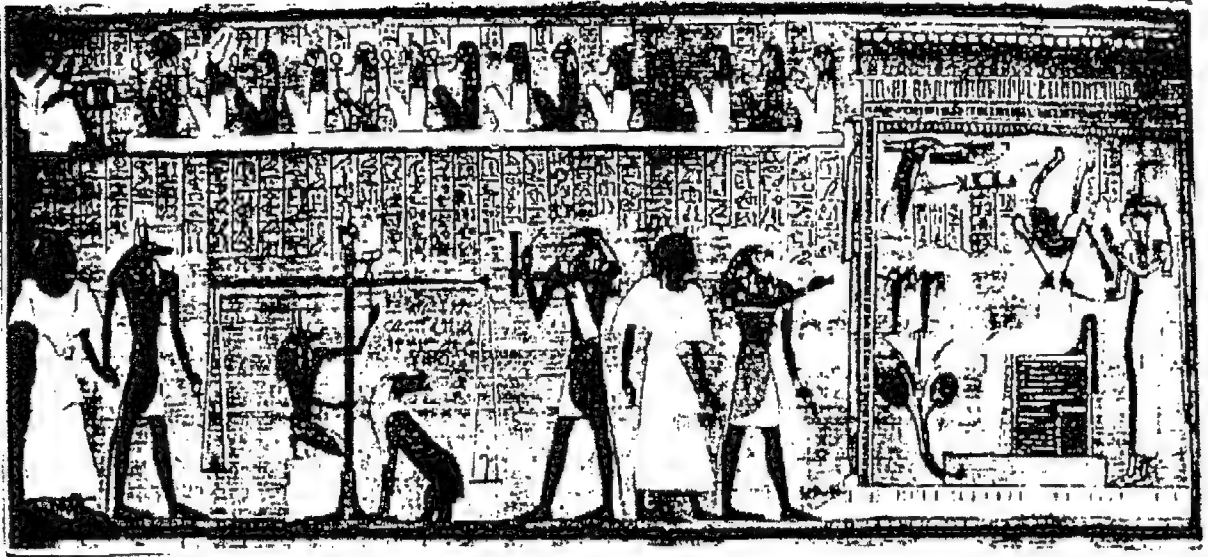
كان كتاب الموتى من أول الكتب التى اتُخذت لها رسوم إيضاحية . ولأن المصريين القدماء اعتادوا دفن هذه الكتب مع الميت لحمايته فى تحولاته بعد وفاته . فقد تم العثور على أعداد كبيرة منها باقية بحالة طيبة . وكانت هذه الكتب تحتوى على مجموعة من الصلوات والأناشيد والصيغ السحرية الموضوعية خصيصاً لضمان السعادة الأبدية

4 - Loc cit.

للشخص المدفونة معه الكتب. وفي الغالب كانت صورة المتوفى تحتل بداية الكتاب (اللفافة) ويتوقف طول اللفافة على الثمن الذى يدفعه أهل المتوفى. وكانت كتب الموتى الخاصة بمقابر الأغنياء أو العظماء أفخر وبها رسوم ملونة. وتعتبر الكتب التى أنتجت خلال الأسرة الـ ١٨ و ١٩ من أجمل ما أنتج من هذه الكتب فى رسومها وألوانها شكل (٢).

وكانت اللفافات مناسبة للكتابة فى أعمدة متجاورة يترك فى بدايتها مساحة يكتب فيها اسم المتوفى، والملاحظ أن أفضل الرسوم التى زودت بها هذه الكتب كانت تغلب عليها الترجمة التصويرية الدقيقة للنصوص. وباستبدال الهيروغليفية التى تكتب غالبا فى اتجاه رأسى بالهيروغليفية التى تكتب دائما بشكل أفقى وتقرأ من اليمين إلى اليسار فإننا نجد أن الصور غالبا ما تحتل الجهة اليمنى لعمود الكتابة وتشغل فقط جزءا من عرضه بدلا من أن تمتد بعرض العمود (٥).

حتى وقتنا الحاضر مازالت القواعد العامة ترجع أصولها الأولى إلى مصر القديمة وفيها تأثير ما يسمى بنظام البردى أو طريقة البردى Papyrus Style ذلك النظام الذى ابتدعه الرسام المصرى. وهو خلّو الصور من الإطارات ومن خلفيات. ويرجع ذلك ربما إلى أن عمود الكتابة نفسه كان يحده من الجانبين خط وهمى لذلك لم تكن هناك حاجة لإضافة خلفيات أو أطر للرسوم المصاحبة للنصوص. وبالرغم من أن الإيهام بالعمق والبعد الثالث يصبح أكثر سهولة إذا ما أحيطت الرسوم بالأطر التى تجعلها تتفصل



شكل (٢) كتاب الموتى المصرى
بردية هانوفر وترجع إلى ١٣٠٠ قبل
الميلاد.

عن المتون ذات الشكل المسطح إلا أن رسامى تلك العصور لم يتوصلوا إلى ذلك (٦). وكان خلق الصور من الإطارات والخلفيات يعطى تأثيرا انتقل فيما بعد إلى غيرها من الحضارات كاليونان فى نظام الرق (السفر) بأوراقه المنفصلة Parchment style انظر شكل (٣).

ويبدو أن التأثير المصرى قد حدث مبكرا فى الإسكندرية التى كانت مركزا للكتاب فى العالم القديم حيث كانت تضم مكتبة كبيرة أنشأها بطليموس الأول، وكانت تحوى سبعمائة ألف لغة وقد هدمت هذه المكتبة عندما احتل يوليوس قيصر مدينة الإسكندرية عام ٤٧ قبل الميلاد (٧).

وتعد كتب الموتى هى النوع الوحيد من الكتب المصورة التى أنتجتها مصر، كما كانت هناك أيضا كتب أخرى فى علم الفلك والسحر وكتب فى الغزل وأساطير عن الحيوانات اعتمدت كلها على الرسوم الإيضاحية وكان لها أيضا تأثيرها الكبير على الرسوم الإيضاحية عند اليونان بعد ذلك (٨).

6 - Loc cit.

٧ - روبرت سكارييت: صناعة الكتاب بين الامس واليوم - ص ٣٢.

8 - Op. cit 24.



شكل (٣) «أفروديت وزيوس وحيرا»
إلياذة ميلان وترجع إلى القرن الرابع

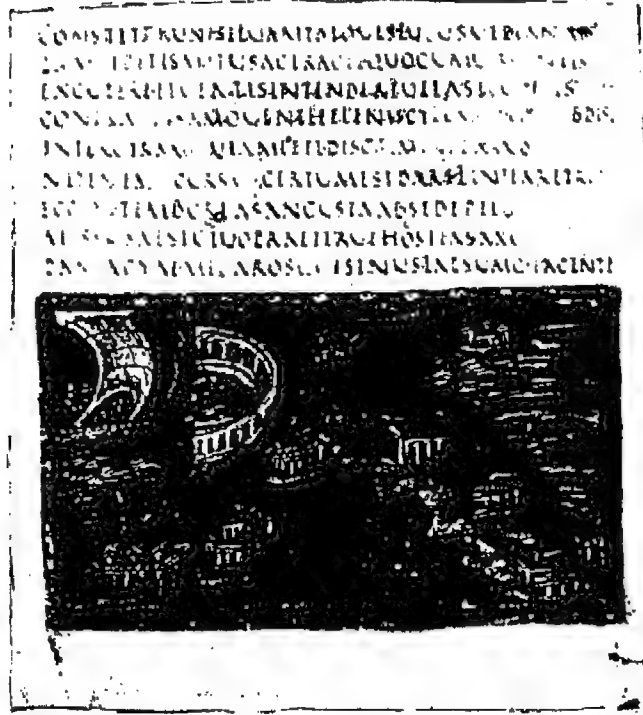
ومن أقدم الكتب المصورة اليونانية والتي ترجع إلى القرن الرابع بعد الميلاد هي إلياذة ميلان Milan Iliad شكل (٣)، وفاتيكان فرجيل Vatican Virgil شكل (٤) وهما من أوليات الملاحم الأدبية التي صاحبتهما الرسوم التوضيحية ولكنها ليست الأمثلة الأولى للكتب المصورة الكلاسيكية فقد سبقتها رسوم توضيحية لكتب علمية (٩). وتنقسم المراحل التي مرت بها الرسوم التوضيحية إلى ثلاث مراحل (١٠).

١ - المرحلة الأولى وهي مرحلة الرسوم التوضيحية العلمية . Scientific illustration

٢ - المرحلة الثانية وهي الرسوم التوضيحية التي يغلب عليها طابع الرسوم الشخصية portrait illustration مثل كتاب الإيماجين الذي وضعه فارو varro's Imagines وهو مؤلف فيه سبعمائة صورة معظمها صور شخصية للمشاهير مصحوبة بقصائد شعرية ترجع إلى القرن الأول بعد

9 - Op. cit 25.

10 - Loc cit.



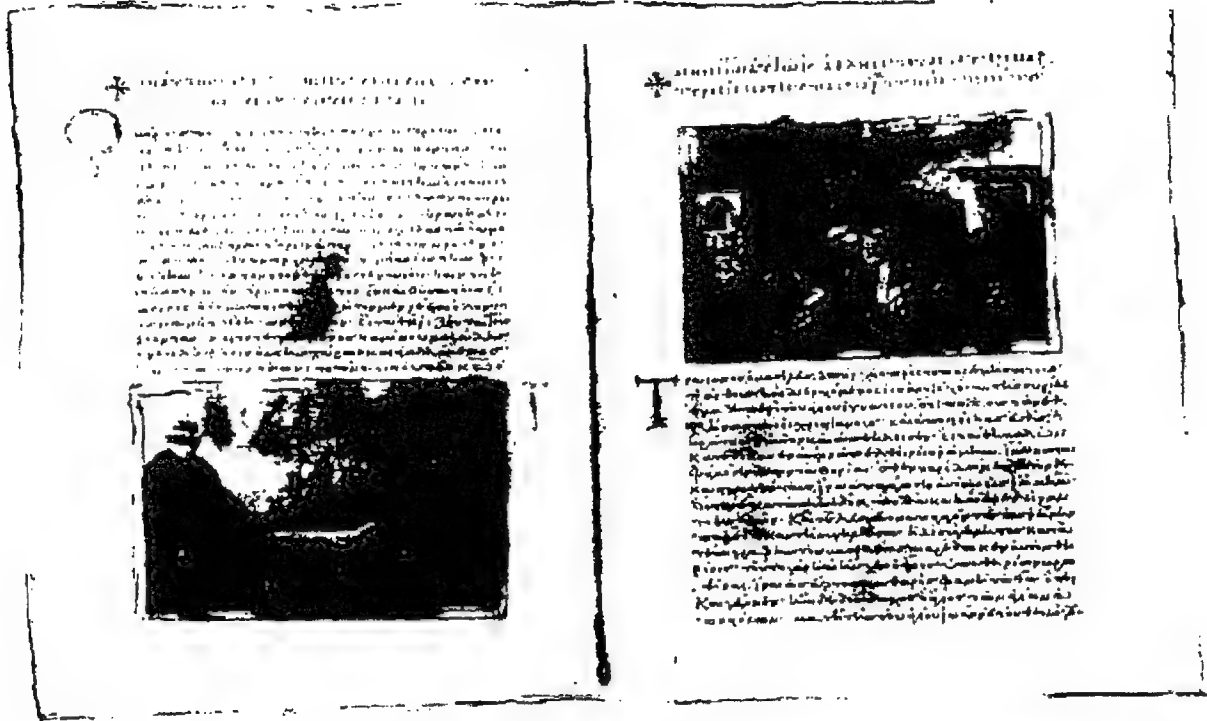
شكل (٤) فاتيكان فرجيل

الميلاد (١١) .

٣ - وأخيرا المرحلة الثالثة وهي مرحلة الرسوم التوضيحية للنصوص الأدبية Literary illustration والتي كانت بدايتها الرسوم ذات الطريقة الدائرية Cyclic method وهي تتكون من عدة رسوم متتالية تصف مراحل متعاقبة لا تعنى كثيرا بالاقتراب من النص المكتوب، وكان هذا التسلسل في الصور يجعل في الإمكان قراءة الصور بسهولة خصوصا عند من لا يعرفون القراءة والكتابة وقد سبق استخدام طريقة الصور المتتالية والمتتابعة من حيث الفعل في كتاب الموتى المصري .

وخلال القرن الثاني بعد الميلاد حدث ما يمكن اعتباره أهم تطور في تاريخ الكتب كله، وهو إنتاج الأسفار codex وحلت محل الدروج Rolls ، واستخدم البردي في إنتاج

١١ - أريك دي جروليه : تاريخ الكتاب - ترجمة د. خليل صابات ص ٢٢ .



الأسفار في يادىء الأمر إلى أن استبدل به الرق فى حوالى القرن الرابع بعد الميلاد (١٢) .

ورغم أن استبدال اللقائف بالكتب ذات الصفحات كان من المفروض أن يصاحبه تغييرات جذرية فى نظام مصاحبة الصور للنصوص المكتوبة إلا أن الكتاب قد حافظوا على التقاليد القديمة التى كانت مستخدمة فى اللقائف لبعض الوقت ، فكانت صفحات الأسفار الأولى السريعة الشكل تحتوى على عدة أعمدة من الكتابة فى كل منها ، وكانت الصور بنفس نظامها الذى استخدم من قبل فى اللقائف، وأيضاً كان يخلو من الأطر والخلفيات .. على الرغم من أن تطور الرق قد حمل معه بعض التغيير نتيجة لطبيعة هذه المادة ذات السطح الأملس الذى يسمح باستخدام الألوان المائية بالإضافة إلى الرسوم الخطية (١٣) .

شكل (٥) مخطوط بيزنطى
وتظهر الصورة بعرض عمود
الكتابة أسفل النص فى
الصفحة الأولى وأعلى النص
فى الصفحة المقابلة

12 - Ibid p. 26 .

13 - Loc cit .



شكل (٦) صفحة من مخطوط
سفر التكوين

ثم تطورت الكتب ذات الصفحات بعد القرن الرابع الميلادي فأصبحت أكثر طولاً وأقل عرضاً ، لذلك لم تحتو الصفحة على أكثر من عمودين وأحياناً كانت تكتفى بعمود واحد بعرض الصفحة شكل (٥) .

كما بدأت تظهر للصور خلفيات كانت ترسم أولاً ثم يرسم عليها الأشكال بعد ذلك . وكانت الألوان في هذه المخطوطات غير شفافة وكانت الصور تملأ أحياناً كامل الصفحة ولكنها غالباً ما تحتل النصف العلوى منها . كما بدأت تظهر الإطارات وهى عبارة عن خطوط رقيقة تحيط بالصورة كان لها أثرها فى خلق الإحياء بالعمق والأبعاد الثلاثة حول الأشخاص المرسومة . وفى مخطوط «سفر التكوين» الذى كتب فى إنطاكية ويرجع إلى القرن السادس يظهر المنظر الطبيعى كخلفية للصورة وراء الأشخاص بالأسلوب البيزنطى ، ويعلو الصورة وينفس عرضها عمود واحد من الكتابة شكل (٦) .

الكتب الشرقية

١ - المخطوطات الإسلامية

مدارس التصوير في المخطوطات الإسلامية:

تبدأ معرفتنا بتراث التصوير الإسلامي بالتحديد عقب سقوط القسطنطينية ، وحينما بدأ الفن البيزنطي في الاختفاء عمليا ليحتل مكانه الفن الإسلامي كوريث شرعي له (١٤) ، وقد نشأ الفن الإسلامي في كل البلاد التي حكمها المسلمون فظهرت أولا المدرسة العربية التي تعتبر أقدم مدارس التصوير الإسلامي وأكثرها انتشارا وهي تمتد من العراق على الخليج الفارسي إلى الأندلس على المحيط الأطلسي وكان من أهم مراكزها بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة (١٥) .

وعلى الرغم من أن أقدم ما وصل إلينا من المخطوطات المحلاة بالصور من سوريا والعراق لا يرجع إلى ما قبل القرن الثالث عشر فإن المصادر التاريخية تشير إلى وجود كتب مصورة ظهرت في القرنين التاسع والعاشر (١٦) ، وغالبا ما استخدم المسلمون في تصوير كتبهم وتذهيبها في ذلك العصر فنانين من مسيحيي سوريا الذين أحرزوا شهرة واسعة في هذا الميدان. وقد ازدهرت الكتب

14 - Bland, David : A History of Book Illustration p. 84.

١٥ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي - ص ١٤١ .

١٦ - م . س . ديماند : الفنون الإسلامية - ترجمة : أحمد محمد عيسى ص ٤١ .



شكل (٧) مخطوط من أرمينيا
(القرن العاشر)

المصورة في أرمينيا في القرن السادس
واستمرت حتى القرن العاشر (١٧) وهو
الوقت الذي أنتج فيه الكتاب الديني

The Gospel Book of Queen

MIque شكل (٧) .

ومن المؤكد أن المدرسة العراقية في
تصوير الكتب تأثرت بالمخطوطات
المانوية* . Manichaeen miniatur

وظهرت بعض أساليب المدرسة المانوية
واضحة في صور المدرسة العراقية في القرن
الثالث عشر ، وفي صور المدرسة المغولية
في القرن الرابع عشر (١٨) .

التصوير في المدرسة العراقية (القرن الـ ١٣) :

وصل إلينا عدد من المخطوطات المصورة وصفحات
مفردة مصورة ترجع إلى القرن الثالث عشر تنسب كلها إلى
مدرسة التصوير العباسية أو العراقية وكان مركزها
بغداد (١٩)

ويمكن القول إن أغلب المخطوطات العربية المصورة في
القرن الثالث عشر وقبل الغزو المغولي مباشرة كانت
ترجمات عربية للقصص الهندية مثل كتاب «كيلة ودمنة» ،

17 - Bland: A History of Book Illustration p 84 .

* نسبة إلى «ماني» مؤسس المذهب المانوي الذي جمع بين خليط من العقائد الزرادشتية والمسيحية ، وهو من
اعظم المصورين الإيرانيين .

١٨ - م . س . ديماند : المرجع السابق - ص ٤١ .

١٩ - نفس المرجع - ص ٤١ - ٤٢ .

وكذلك ترجمات عربية عن اليونانية لديسقوريدس وجالينوس فى العلوم الطبيعية وعلوم النبات والحيوان والطب ظهر فيها الأسلوب المستمد من تقاليد الفنانين المسيحي الشرقي والساساني (٢٠) ، ومن الكتب المشهورة أيضا التى أقبل مصورو المدرسة العراقية على تحليلها بالصور كان كتاب «مقامات الحريرى» التى ظهر التأثير السورى واضحا فى رسومها حتى أن بعض صور الأشخاص بها يعتبر نقلا عن صور القديسين فى المخطوطات المسيحية (٢١) .

وكل هذه المخطوطات تنسب إلى المدرسة التصويرية العربية فى بغداد التى ظلت محتفظة بأهميتها الثقافية فى العالم الإسلامى كمركز لمدرسة التصوير العباسية، وامتد تأثير هذه المدرسة على بقية أجزاء الخلافة العباسية مثل سوريا ومصر والأندلس . على أن ازدياد النفوذ التركى فى بغداد وما يتبعها من البلاد الإسلامية سرعان ما قضى على الخلافة العباسية فاستولى الأمراء «السلجقة» على الحكم (٢٢) .

وكانت المدرسة السلجوقية من مدارس التصوير الفارسى المعاصرة لبغداد ، ولكن لم تصل إلينا صور إيرانية مرسومة على الورق مما يمكن نسبته على وجه التحقيق إلى ما قبل العصر المغولى .

٢٠ - نفس المرجع - ص ٤٢ .

٢١ - نفس المرجع - ص ٤٢ .

٢٢ - نفس المرجع - ص ٤٥ .

المدرسة المغولية للتصوير

فى إيران والعراق (القرن ١٣ ، ١٤)

فى عام ١٢٥٨ م انتصر المغول فى إيران والعراق وسقطت بغداد فى أيديهم بقيادة هولاكو حفيد جنكيز خان الذى أسس أسرة حاكمة فى إيران شمل حكمها العراق وإيران ، وكذلك الصين وكانت عاصمتها تبريز. فبدأت المدرسة المغولية فى التصوير الإسلامى فى الظهور ، وتعد هذه المدرسة من أهم مراحل الفن الإسلامى وعلى الأخص فنون التصوير والكتب ، حيث اتصل الفن الإسلامى الموجود فى غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى (٢٣) ، ونشأ عن هذا الاتصال عناصر جديدة فى الفن الإسلامى انتقلت إلى بعض أجزاء العالم الإسلامى العربى لتتحد مع عناصره القديمة مما ساعد على ازدهار فنون الكتاب ومن هذه العناصر الجديدة التى اقتبست من التصوير الصينى كان السحاب الصينى ، الزهور والنباتات ، والحيوانات الخرافية (٢٤) .

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية فى نهاية العصر المغولى فى أواخر القرن الثالث عشر فى مخطوط شاهنامه (كتاب الملوك) وهى الملحمة الشعرية التى نظمها الفردوسى (٢٥) والتى تضم أكثر من خمسين صورة جمعت بين الأسلوب الصينى فى الرسم باللون الواحد (الحبر الأسود) وكذلك بين الأسلوب الإيرانى فى رسم المناظر والطبيعة بالألوان الزاهية (٢٦) .

23 - Op. cit p. 86 .

٢٤ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ١٥٩ .

٢٥ - م . س . ديماند : الفنون الإسلامية - ترجمة : أحمد محمد عيسى ص ٤٨ .

26 - Bland : A History of Book Illustration p. 86.

مدرسة التصوير التيمورية

فى إيران (القرن ١٥)

فى عام ١٣٨٦ فتح «تيمور لك»، تبريز وبغداد ووصلت جيوشه إلى آسيا الصغرى وجعل من سمرقند عاصمة جديدة لدولته (٢٧). وتذكر المراجع التاريخية أن تيمورا استقدم فنانين من أهل بغداد إلى مقر ملكه الجديد ، وفى ظل تيمور - رغم شهرته بالقسوة - قد بدأت المدرسة التيمورية -وهى مرحلة متفوقة من الفن الفارسى- الازدهار فى عهده واستمرت فى الازدهار فى ظل خلفائه . وكانت بمثابة إشراقة فنية يمكن مقارنتها بإشراقة عصر النهضة التى كانت تأخذ مكانها فى نفس الوقت (٢٨) .

وكانت عناية الملوك والأمراء التيموريين بالعلم والأدب والفن سببا فى ازدهار الحضارة الإسلامية الفارسية . فاختر «شاه رخ، ابن تيمور وخليفته ، مدينة هراه بخراسان مقرا لملكه (١٤٠٤ - ١٤٤٧) .

واستخدم «شاه رخ، كثيرا من الفنانين فى نسخ الكتب وتصويرها لمكتبته الشهيرة ، ومن بينهم المصور «خليل، الذى اعتبر «واحدا من عجائب عصره ، والذى يلى «مانى، مباشرة . وكذلك أسس «باى سنقر ميرزا بن شاه رخ، مكتبة ومعهدا لفنون الكتاب فى «هراه، التى تبوّأت مركزا رئيسيا فى مدرسة التصوير الإسلامى (٢٩) .

٢٧ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ١٦٥.

28 - Op. cit p. 88 .

٢٩ - م . س . ديمانند : الفنون الإسلامىة - ترجمة : أحمد محمد عيسى ص ٥٢.

وتبارى مصوِّرو المخطوطات فى تصوير كتب الشعر العاطفى والصوفى الذى نظمه الشعراء الإيرانيون أمثال «نظامى» و«سعدى» (٣٠). وابتكرت مدرسة «هراه» تصويراً فى هذه الأشعار وأسلوباً تعبيرياً يتفق مع طابعها العاطفى والغنائى ، وقد صاحب هذه الصور فن الخط الفارسى الجديد الذى ابتكره مير على وأطلق عليه اسم «نستعليق» (٣١)، وكان أشهر مصورى إيران فى ذلك العهد هو كمال الدين بهزاد الذى لُقِّبَ «بمعجزة العصر» (٣٢) . ومن الصفات المميزة لأسلوب بهزاد دقة التنفيذ وحيوية الحركات وذاتية الوجوه والاستغناء عن التفاصيل. ومن أعماله فى تصوير المخطوطات هى صور مخطوطة «البستان» التى تمثل أسمى ما وصل إليه أسلوب بهزاد من إبداع .

التصوير فى المدرسة الصفوية (القرن ١٦ ، ١٧)

أثرت الأحداث السياسية التى ظهرت فى إيران فى القرن الخامس عشر الميلادى على إنتاج مدرسة التصوير فى هراه التى بقيت تحت حكم التيموريين بعد تقلص نفوذهم فى إيران . وفى عام ١٥٠٢ قامت فى إيران أسرة ملكية شيعية أسسها الشاه إسماعيل الصفوى وكان حكم الصفويين فى إيران عصر رخاء وتقدم (٣٣) . وفى مطلع القرن السادس عشر انتقل مركز التصوير الإيرانى إلى «تبريز» غرب إيران

30 - Op. cit 88 .

31 - Loc cit .

٣٢ - م . س . ديماند : المرجع السابق - ص ٥٦ .

٣٣ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ١٧٧ .

حيث عاش فى رعاية الأسرة الصفوية الجديدة، وانتقل المصورون إلى تبرز بتأثيراتهم التيمورية فكان الإنتاج الأول لمدرسة تصوير المخطوطات الصفوية فى تبريز، استمرارا لما كان سائدا فى هراه . واستمر تأثير بهزاد سائدا وكان عصر الصفويين هو العصر الذهبى للمنمنمات، خاصة بفضل الشاه طهماسب (١٥٢٤ - ١٥٧٦) الذى كان هو نفسه هاويا موهوبا فجمع فى مرسوم ملحق بالبلاط أربع المواهب فى فارس (٣٤) شكل (٨) .

وفى أواخر القرن السادس عشر اعتلى الشاه عباس الكبير العرش الذى نقل عاصمته إلى أصفهان وأصبحت فى عهده من ألمع مدن الشرق، وأنشأ بها معهدا لفنون التصوير نسخ فيه الإيرانيون الكثير من مؤلفات العلماء الأول (٣٥) .

وفى القرن التالى تركز فيها النشاط الفنى وتوطدت علاقات إيران بالصين وأوروبا فظهر التأثير الأوربي الذى خرج بالفنانين الفرس من ميدان تصوير الكتب إلى محاولات لرسم الصور المستقلة التى ظهر فيها تأثير الفنون الأوربية الذى زاد فى أواخر القرن السابع عشر وكان سببا فى بدء تدهور التصوير الإيرانى سواء فى النقوش الحائطية أو فى صور المخطوطات (٣٦) .

٣٤ - رسالة اليونسكو - العدد ٢٤١ - ٢٤٢ (أغسطس - سبتمبر ١٩٨١) ص ١٨ .

٣٥ - محمود عباس حمودة : المرجع السابق - ص ١٨٧ .

36 - Bland : A History of Book Illustration p. 93.



شكل (٨) ليلى والمجنون من مخطوط العروش السبعة للشاعر جامي، القرن الخامس عشر الميلادي.

التصوير الهندى :

أما فى الهند فقد أدى غزو بابر (سليلى جنكيز خان) لمدينة دلهى عام ١٥٢٦ إلى نشأة امبراطورية المغول وهى دون شك أعظم امبراطورية عرفتھا الهند الإسلامية (٣٧)، وازدهرت الحضارة الإسلامية فى عهد «بابر» . وقد حمل المصورون الفرس الذين استقدمهم «بابر» من بخارى إلى الهند تأثيرات بهزاد ومدرسة بخارى فى فن التصوير وتأثرت الثقافة الهندية فى العصر المغولى بفارس واستعارت منها لغتها وأشتهرت بإنجازات أدبية رفيعة عظيمة تتميز بالمزج الرائع بين الفن الإسلامى والفن الهندوكى (٣٨) شكل (٩) .

ثم جاء همايون من بعد بابر فاستدعى أيضا إلى بلاطه المصورين حيث صوروا له القصة الإيرانية المشهورة «الأمير حمزة» وهى من عمل ميرسيد على وعبد الصمد الشيرازى بمساعدة المصورين الهنود (٣٩) .

ولكن الطراز الوطنى الهندى لم يظهر إلا فى عهد الإمبراطور أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥ م) الذى استخدم رسامين من الهنود وأنشأ مدرسة وطنية للتصوير وأسس معهدا حكوميا التحق به حوالى مائة فنان هندى كانوا يعملون تحت إرشاد المصورين الإيرانيين . كما أمر أكبر بتصوير الملاحم والقصص الهندية (٤٠) .

٣٧- م . س . ديمانند : الفنون الإسلامية - ص ٦٨ .

٣٨- رسالة اليونسكو : العدد ٢٤١ - ٢٤٢ (أغسطس - سبتمبر ١٩٨١) ص ١٨ .

٣٩- م . س . ديمانند : المرجع السابق - ص ٦٩ .

40 - Bland : A History of Book Illustration p. 93 .



شكل (٩) صفحة من مخطوط هندي
من القرن السادس عشر

خلف السلطان ، أكبر، ابنه جهان جير، في حكم الهند وكان هو أيضا مولعا بجمع الصور (٤١) وقد وضحت الأساليب المغولية تماما فيما عمل من صور في عهده، وازداد الاتجاه الواقعي والعناية بقواعد المنظور والدقة في رسم الأشخاص (٤٢) كما تميزت مخطوطات هذه الفترة بتحلية الهوامش بألوان ذهبية مع تصوير سفلى رقيق ملون كإطار لنماذج مشاهير الخطاطين، وكان التصوير والأدب في هذه المخطوطات كل منهما يؤدي دورا متعادلا ساعدت عليه الموضوعات الروائية العاطفية التي تزخر بها أساطير كرشنا Krishna ، ورادها Radha ولعل أحسن الأمثلة أيضا لخصائص الفن الهندي هي رسوم راجمالا Ragmala ، التي تمثل ستة وثلاثين وضعاً موسيقياً راقصاً (٤٣) ، وكان هذا

٤١ - م . س . ديمانند : المرجع السابق - ص ٧٢ .

٤٢ - نفس المرجع - ص ٧١ .

النوع يقوم على تعبيرات بالصورة عن الموسيقى فكانت القصائد والصور ترسم على موضوعات موسيقية ، وتعتبر هذه هي الحالة الوحيدة في التاريخ التي تتحد فيها ثلاثة فنون معا (٤٤) .

وفي عهد الإمبراطور أورانجزيب (١٦٥٩ - ١٧٠٧) فقد أكثر الرسامين مراكزهم وقل عددهم ، إلا أن الأشراف وكبار موظفي الدولة أخذوا في استخدام المصورين لحسابهم الخاص ، ويحتفظ متحف المتروبوليتان - من هذا العصر - بكثير من الصور الشخصية ، ثم تجمعت عدة عوامل - من بينها انصراف الملوك عن رعاية الفنانين - لتساعد على تدهور فن التصوير المغولي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (٤٥) .

التصوير التركي :

إذا عدنا إلى تركيا في ١٤٥٣ عندما تمكن العثمانيون من الاستيلاء على مقاليد الحكم في القسطنطينية عاصمة البيزنطيين ، اتخذوها عاصمة للإمبراطورية الجديدة التي كونوها ، ثم اتسعت في أواخر القرن السادس عشر فشملت جنوبى شرقى آسيا من هنغاريا وبحر الادرياتيك بالإضافة إلى العراق والشام ومصر (٤٦) ، وتركز الفن الإسلامى فى العاصمة العثمانية ، لذلك تأثر الفن الإسلامى فى تركيا بهذا الطراز البيزنطى ، وقام على يد الأتراك العثمانيين طراز فنى تميز بتأثره بتيارات مختلفة؛ تيار

44 - Loc. cit .

٤٥ - م . س . ديماند : المرجع السابق - ص ٧٤ .

٤٦ - محمد عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ٢٠١ .

بيزنطى، وتيار إيرانى ، وكذلك تيار أوروبى عندما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الأوروبية وزار القسطنطينية مشاهير المصورين الأوروبيين من بينهم المصور الإيطالى جنتيلى بلينى Gentile Bellini الذى استُدعى للرسم فى بلاط السلطان محمد الفاتح سنة ١٤٨٠ م وكلف برسم صورة للسلطان (٤٧) .

ورغم اجتماع تقاليد التصوير الإيرانية وتقاليد التصوير الأوروبى المعاصر فى التصوير الإسلامى إلا أن هذه التأثيرات لم تطمس الروح العثمانية التى كان لها رغم ذلك خصائصها وأساليبها المتميزة سواء فى اختيار الموضوعات أو فى توزيع الأشكال وطرق تلوينها (٤٨) .

وقد أدت هذه المدرسة مهام خاصة كُلِّفت بها قصورت كتب التاريخ عن حياة السلاطين وأعمالهم مثل مخطوط «تاريخ سلاطين آل عثمان» .

٤٧ - م . س . ديماند : المرجع السابق - ص ٦٧ .

48 - Bland : A History of Book Illustration p. 88 .

الرسوم التوضيحية فى المخطوطات الإسلامية

تنقسم الرسوم التوضيحية التى زينت المخطوطات الإسلامية إلى قسمين أساسيين . الأولى هى الرسوم التى كانت توضح نصوص المخطوطات العلمية مثل الطب والهندسة والحيوان وغيرها . أما الثانية فكانت تصاحب نصوصاً أدبية كالقصص والمقامات والأشعار (٤٩) . أما المخطوطات الدينية الإسلامية فقد كان استعمال الرسوم فيها محدوداً جداً فلم تسهم فى توضيح كتب الفقه أو الحديث ولا فى المصاحف، واقتصر دور الرسام فيها على الزخرفة والتزيين والتذهيب (٥٠) .

أما ما وصلنا من صور تمثل الموضوعات الدينية كصور الأنبياء وبعض الأحداث الدينية كالمعراج شكل (١٠) إنما كانت من رسم فنانين مسلمين غير عرب (٥١) .

ولقد لعب العنصر الكتابى الخطى دوراً رئيسياً فى المخطوطات ومن الواضح أن شخصية الخطاط كانت الشخصية الأولى والمهمة فى عملية إنتاج المخطوطات الإسلامية، فهو الذى يختار شكل الخط ونوعه، وإليه يرجع اختيار الورق أو الجلد وتصميم الصفحات بما فيها من الزخارف الداخلية ونصوص الهوامش وتحديد المكان الذى يشغله الرسم وأخيراً نوع التجليد وشكله (٥٢) .



شكل (١٠) قصة المعراج
من مخطوط فارسي

٤٩ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ١٣٤ .

٥٠ - نفس المرجع : ص ٢١٣ .

٥١ - نفس المرجع : ص ١٢٧ .

أ - المخطوطات العلمية

كانت المخطوطات العلمية بحكم موضوعها تحتوى على رسوم علمية بحتة لاتدع للفنان مجالا لأن يطلق العنان

لخياله الفنى، فقد كان القصد من هذه الرسوم بوجه عام هو التفسير والتوضيح والشرح للنصوص التى تصاحبها دون تدخل من الرسام (٥٣) بمعنى أنها كانت جزءا لا يتجزأ من النصوص نفسها. وكثيرا ما كانت تخلو من الكائنات الحية إذا كانت تعنى بعلوم الهندسة أو النبات أو الجغرافيا. ومن أشهر المخطوطات العلمية الترجمة العربية لكتاب «خواص العقاقير» Materia Medica لديسقوريدس Dioscorides اليونانى (٥٤) شكل (١١) وهناك أيضا مخطوط «الحيل الميكانيكية» - الذى



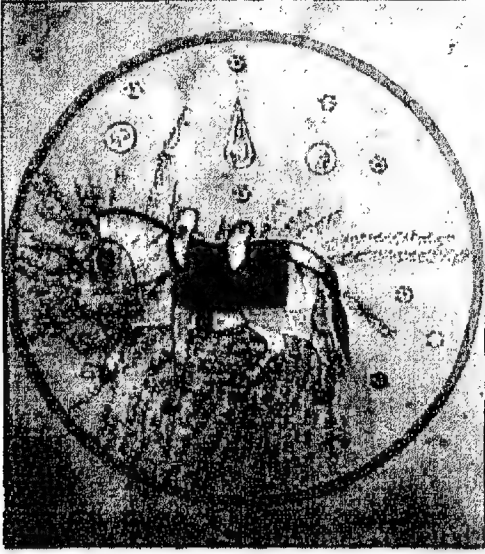
شكل (١١) مخطوط خواص العقاقير

وضعه الجزرى الذى جمع فيه اختراعات نور الدين محمد - سلطان ديار بكر - ويشتمل على ساعات مائية وأجهزة آلية مختلفة شكل (١٢).

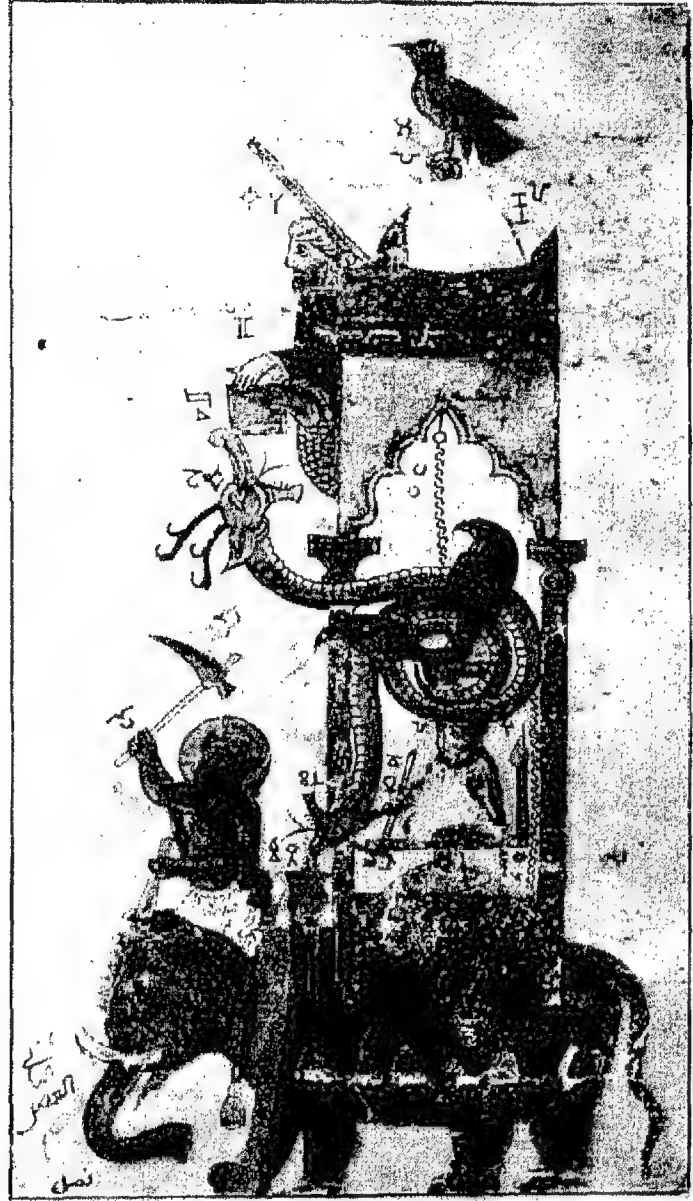
وقد احتوت مخطوطات علمية على رسوم إيضاحية تعتبر على مستوى عالٍ من الناحية الفنية إلى جانب أهميتها العلمية ومن أمثلتها «كتاب الترياق» لجالينوس وأيضا مخطوط «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني

٥٣ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ١٣٥ .

٥٤ - م. س. ديمانند: الفنون الإسلامية - ترجمة: أحمد محمد عيسى ص ٤٣



شكل (١٣) مخطوط لعلم الخيل
من القرن التاسع الهجرى.



شكل (١٢) ساعة الليل من مخطوط
الحيل الميكانيكية للجزى.



شكل (١٤) تشريح الحصان.



شكل (١٥) رسم يصور كوكبة من
النجوم مأخوذة من مخطوط
عبدالرحمن الصوفي
(القرن الرابع الهجري).

الذى كُتِبَ فى مصر أواخر القرن الرابع عشر وهو موسوعة
تشتمل على معارف متنوعة تتخللها رسوم كثيرة تصور ما
جاء بالكتاب من العجائب والغرائب للحيوانات والطيور
وغيرها شكل (١٣) .

وقد عنى المسلمون فى العصور الوسطى برسم
المخطوطات العلمية التى تتعلق بالحيوان وتتكلم عن عاداته
وسلوكه وتشرحه شكل (١٤) ، ويعتبر كتاب «منافع الحيوان»
لابن بختيشوع من أهم كتب الحيوان التى احتوت على
رسوم . وعلاوة على كتب الحيوان والنبات وضع العلماء
المسلمون كتباً كثيرة فى الفلك ، منها «مجموعات النجوم»
وصور الكواكب الثابتة، شكل (١٥) لابن الحسين عبد
الرحمن ابن عمر الصوفى (٥٥) .

ب - المخطوطات الأدبية

لم يقتصر دور الرسام فى المخطوطات الأدبية على
توضيح النصوص فحسب، وإنما كانت لديه الفرصة للقيام
برسوم تتجلى فيها مهارته وموهبته فى التخيل، لذلك
اشتملت المخطوطات الأدبية ذات الموضوع الواحد على
رسوم اختلفت من حيث الموضوع والتصميم والأسلوب الفنى
تبعاً لاختلاف الفنان أو المكان أو العصر . ومن أقدم هذه
المخطوطات الأدبية «كليلة ودمنة» وهى مجموعة من
الأساطير الهندية كتبها الفيلسوف الهندى بيدبا وقد كُتِبَ هذا
النص أول مرة باللغة السنسكريتية ثم ترجم إلى البهلوية



شكل (١٦) يبدأ يحكى للملك الحكيم
حكايات الحيوانات

وأخيرا نقله إلى العربية عبد الله بن المقفع في ١٣٢هـ (٥٦). ويحتوى هذا المخطوط على مجموعة من القصص الرمزية وضعت على أسنة البهائم والطيور، وحوث من الأخلاق والحكم الكثير وهى تدور حول ما يجب أن يجرى على الحكام فى حكمهم وسياسة دولتهم (٥٧)، وقد احتذى المصور فى المخطوطة الأساليب الساسانية خصوصا فى تصوير الحيوانات شكل (١٦).

ومن هذه الفترة المبكرة أيضا وصلت إلينا أشهر المخطوطات الأدبية وهى «مقامات الحريري»، التى وضعها ابن محمد القاسم الحريري فى ٦٣٤ هـ والتى تتألف من مجموعة قصص قصيرة قام بخطها ورسمها يحيى محمود الذى اشتهر بلقب «الواسطى»، (٥٨).

٥٦ - م. س. ديماند : المرجع السابق - ص ٤٣ - ٤٤ .

٥٧ - عبد الله بن المقفع : كلية ودمنة - تحقيق : مصطفى لطفى المنفلوطى ص ١٣ .

٥٨ - ثروت مكاشة : فن الواسطى من خلال مقامات الحريري - ص ١١ .

وتعتبر هذه المخطوطة هي أول عمل فى التصوير الإسلامى العربى ، نعلم اسم مبدعه عن يقين (٥٩). ورسوم المخطوط تعطى لنا صورة لاتقدر فى أهميتها عن الحياة اليومية فى العصور الوسطى ، كما أظهرت أيضا موهبة الواسطى الرائعة فى التخيل والدعابة .

وبالرغم من محاولة الفنان التعبير عن الواقع ، فإن لصور المخطوطة طابعا زخرفيا واضحا شكل (١٧) كما نجد فى هذه الصور كثيرا من الخطوات للتقاليد التى اتبعت فى التصوير الإيرانى فى العصرين المغولى والتميمورى مثل : تعدد صفوف الأشخاص وتراصهم وتجمعهم ، ومثل الخيول التى تظهر فى مقدمة المنظر ومؤخرته ، والملابس المرسومة بطريقة تخطيطية مختصرة .

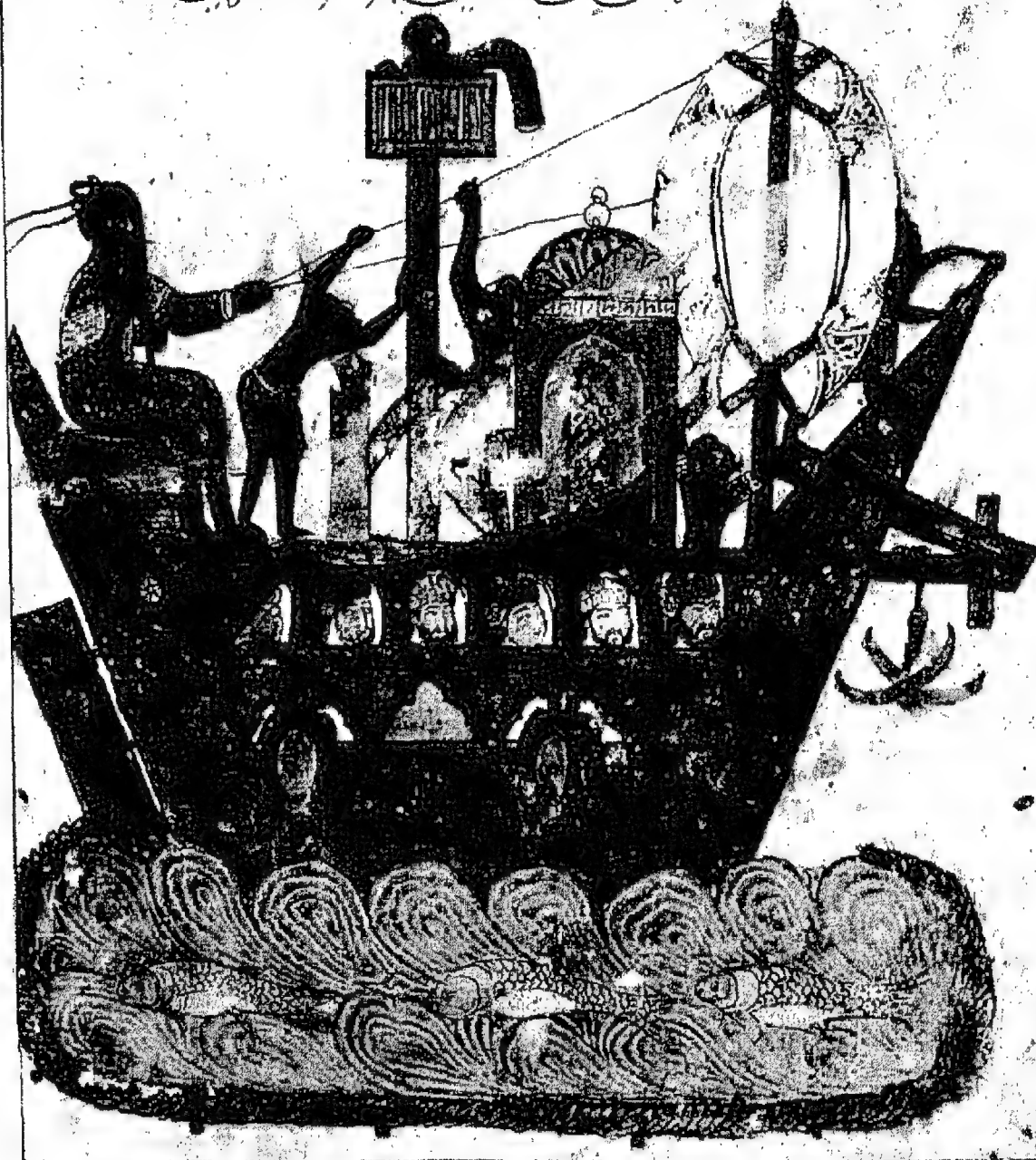
أما أهم المخطوطات الأدبية المرسومة التى تنتسب إلى مدرسة الأندلس فكانت مخطوطة «بياض ورياض» شكل (١٨) فى أوائل القرن الثالث عشر وتمثل رسومها قصة غرام بياض لمحبيوته والمراسلات التى دارت بينهما والمؤامرات التى حيكت للتفريق بينهما (٦٠) .

أما المخطوطات الأدبية التى أغرم بها الفرس واهتم مصوروهم برسمها هى تلك التى تضم إنتاج شعرائهم الذين اشتهروا بأشعارهم الغزلية. وكان المصور الفارسى كمال الدين بهزاد واحدا من أشهر الفنانين الفارسيين ومن أوائلهم الذين نعرفهم بالاسم. أما أشهر المخطوطات التى تتجلى فيها خصائص أسلوب بهزاد فى الرسوم المصاحبة للشعر كانت مخطوطة «المنظومات الخمسة» للشاعر الفارسى

٥٩ - نفس المكان.

٦٠ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى - ص ١٤٨ .

الْقُرْآنَ شُرُوفًا لِّسَاطِيرِ اللَّاهُوتِ خَافٍ جَلَّالًا وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ نُحْمِ
وَلَمَّا شَاءَ اللَّهُ نَفَقَ نَفْسَ الْمُغْرَمِينَ أَوْ عِبَادَ اللَّهِ الْمُكْرَمِينَ وَقَالَ إِنَّمَا أَنَا



شكل (١٧) صلحة من مخطوط مقامات
الحريري للواسطي



فَلَمَّا قَرَعَ بِيَاضٌ مِنْ شَعْرِهَا قَالَتْ لَهْ رِيَاضُ اللَّهِ حَسْبِي مِنْ غُرُورٍ وَمَجَرٍّ
وَلَمْ يُنْصَبْ مَعَ أَمْنِكَ الْوَضْلُ وَوُجُودُ السَّبِيلِ قَالَتْ بِيَاضُ أَمَلُ الْوَقَا فَلَمَّا
شَمَّ قَالَتْ السَّيْرُ بِيَاضُ أَنْتَ شَاعِرٌ مَقْلُوبٌ وَأَيْدِي أَرْبَابٍ وَتَحْنُ نَقُولُ مَا
رَوَيْنَاهُ وَحَبَبْنَا وَسَمِعْنَا مِنْ حَبِيبِنَا أَنْتَ تَقُولُ مِنْ قَلْبِكَ نَقِصْتُ قَارِئُ اللَّهِ
بَيْتٌ وَقَارِئُ الْهَزْزِ وَتَلْفَافُ بِالْخَيْرِ وَالشَّرِّ فَكَيْفَ الْكَلَامُ عَمَلُونَ الْبَيْتُ وَمَقْرُونُونَ

شكل (١٨) مخطوطة من مدرسة الأندلس
في أوائل القرن الثالث عشر وتمثل مشهداً من
قصة بياض ورياض

نظامى فى ١٤٩٤ ، كذلك مخطوطة «بوستان» الشعرية التى نظمها السعدى الشيرازى واحتوت على ست لوحات حملت أربع منها توقيع بهزاد بعبارة «عمل للعبد بهزاد» وكانت خصائص أسلوب بهزاد تتناسب بشكل مدهش مع غنائية الشعر الفارسى الرقيق (٦١) .

ولم تقتصر المخطوطات الإسلامية المرسومة فى العصور الوسطى على الموضوعات العلمية والأدبية فقط ولكنها امتدت إلى المؤلفات التاريخية وأحيانا الدينية مثل مخطوط «جوامع التاريخ» للمؤرخ رشيد الدين (٦٢) .

61 - Bland : A History of Book Illustration p. 88 .

٦٢ - محمود عباس حمودة: المرجع السابق - ص ١٢٧ .

زخرفة وتذهيب المصاحف الشريفة

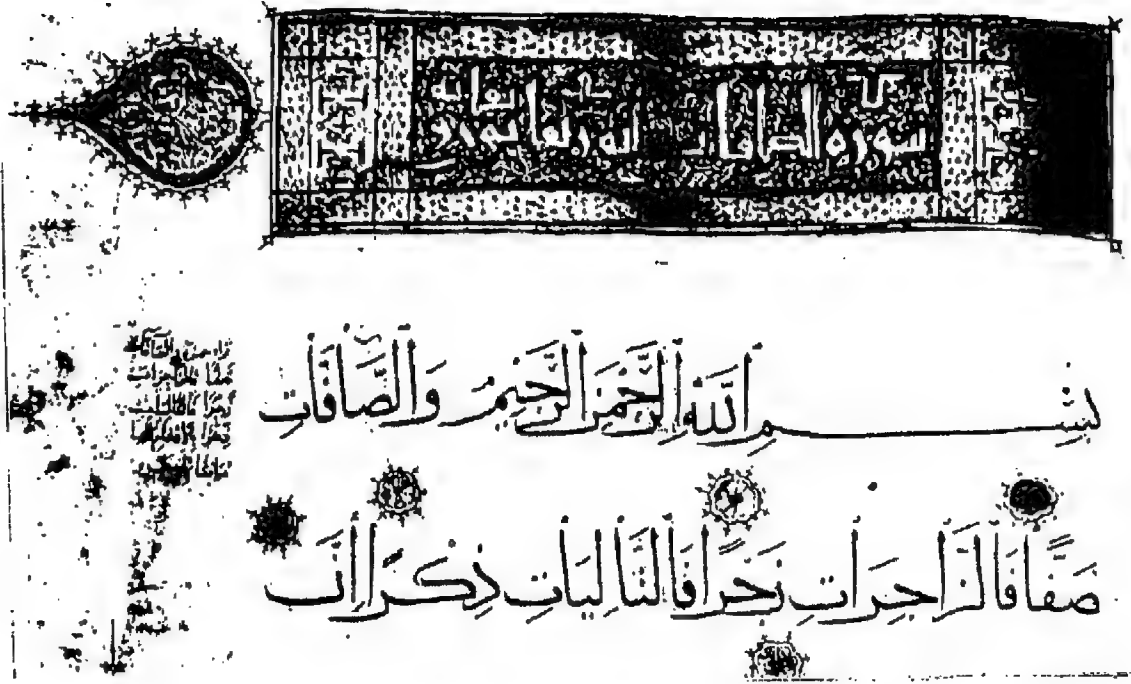
تعد زخرفة المخطوطات بالرسوم الملونة -والتي اصطلح على تسميتها بالتذهيب لكثرة الذهب بين ألوانها- من أهم الفنون التي استخدمت في تزيين المصاحف وتجميلها ، وقد وصف القلقشندي في «صبح الأعشى» (٦٣) المادة المستخدمة في التذهيب باسم «مداد الذهب» أو «ماء الذهب» وأنه محلول من برادة الذهب الممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون .

وكانت الزخرفة توافق الميول الفنية الاسلامية في استخدام الزخارف المسطحة ذات البعدين وبعبارة أخرى الرسوم غير المجسمة . ولم يقبل المسلمون على كتابة القرآن الكريم بمداد الذهب نظرا لما في ذلك من الإسراف والبعد عن البساطة ، ولكن هذا التحرج لم يمنع بعض الخطاطين من استعمال ماء الذهب في بعض المصاحف (٦٤) واقتصر استعماله في أول الأمر على أجزاء معينة من الصفحات وخاصة الأشرطة التي تفصل السور عن بعضها، والفواصل بين الآيات القرآنية وكذلك بعض العناصر الزخرفية التي تدل على أجزاء المصحف وأقسامه كالنصف والربع ، ومواقع السجدة وعلامات الوقف وفي هوامش بعض صفحات المصاحف (٦٥) . وكان الشريط أهم هذه الأجزاء جميعا شكل (١٩) ، وقد زينت هذه الأشرطة بعناصر زخرفية مختلفة من وحدات توريقية وأحيانا من وحدات هندسية من دوائر تتماس أو تتقاطع أو مربعات صغيرة، أما فواصل الآيات فكانت دوائر في حين

٦٣ - نفس المرجع - ص ٢١٣ .

٦٤ - م . س . نيمانند : «الفنون الاسلامية» - ترجمة : أحمد محمد عيسى ص ٧٨ .

٦٥ - محمد عبد الجواد الاصمعي : تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام . ص ٧٨ وما بعدها .



شكل (١٩) صفحة من المصحف
ويظهر فيها زخرفة الشريط

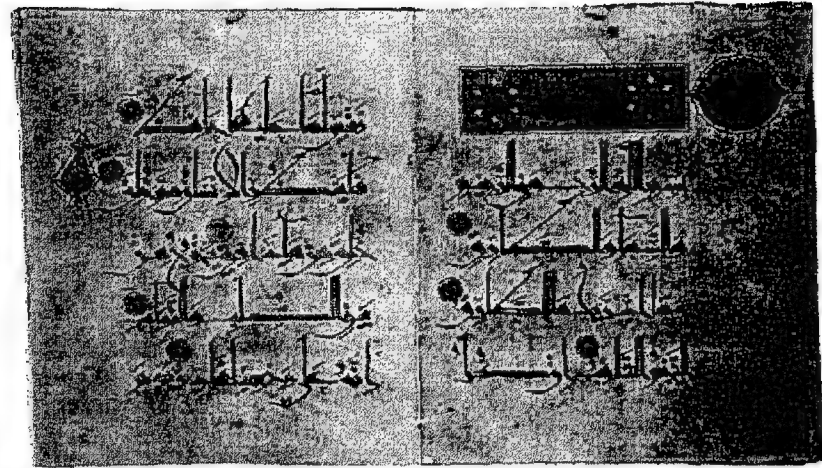
كانت علامات الأجزاء دوائر داخل مربعات تتداخل مكونة أشكالاً نجمية يكتب بداخلها ما يدل على الجزء من المصحف شكل (٢٠). واستخدم في هذه الزخارف اللون الذهبي واللون الأزرق وكذلك الأخضر الداكن والقرمزي وكانت الرسوم تحدد أولاً باللون الأسود (٦٦).

ثم بدأت في القرن الثاني الهجري كتابة أسماء السور داخل الأشرطة بحروف من الذهب بينما أخذت العناصر الزخرفية في الأشرطة في الدقة والتعقيد لتبدو في بعض المصاحف شبيهة بما تجده على المنسوجات والسجاد شكل (٢١).

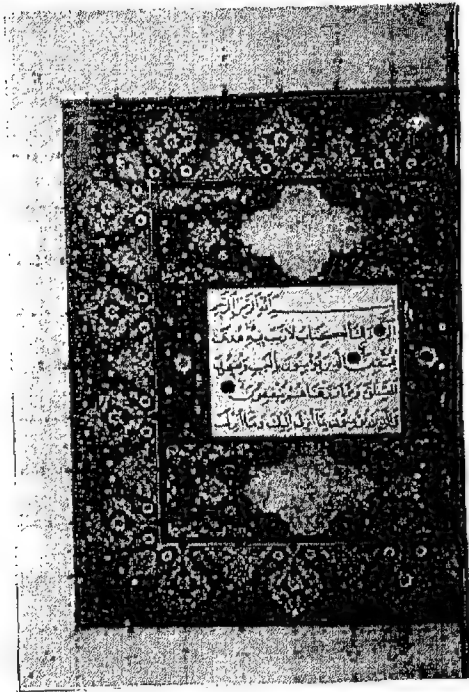
ثم ازدادت العناية بزخرفة وتذهيب المصاحف ولم يقتصر على هذه الأجزاء من الصفحات بل امتدت إلى الصفحات الأولى والثانية شكل (٢٢) وكذلك إلى الصفحة أو الصفحتين الأخيرتين منه فزخرفت كلها. وتجلت في هذه الصفحات براعة المذهبين الفائقة في التوفيق بين الكتابة والزخرفة (٦٧).

٦٦ - نفس المكان.

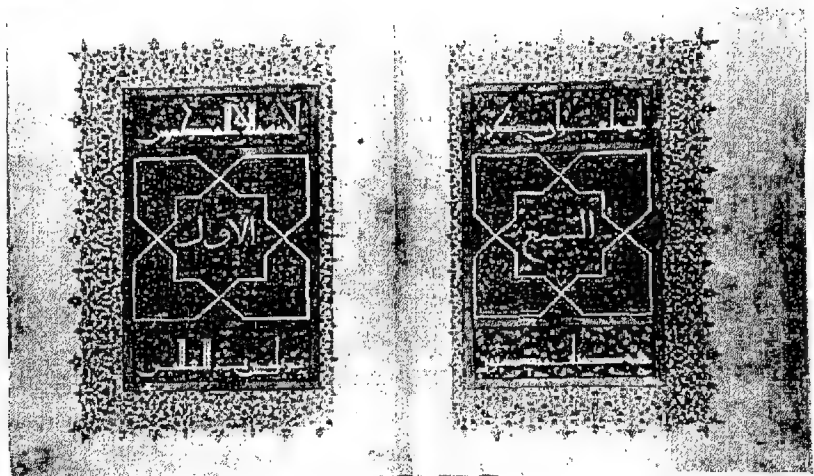
٦٧ - نفس المكان.



شكل (٢٠) صفحة من المصحف الشريف ذهب الشريط والقواصل وعلامات الأجزاء.



شكل (٢١) مصحف عثمانى.



شكل (٢٢) الصفحة الأولى من المصحف الشريف.

٢ - المخطوطات العبرية

كان اليهود في العصور الوسيطة منتشرين بأعداد كبيرة في أوروبا وآسيا ، لذلك فقد اكتسبت مخطوطاتهم نفس الخصائص التي كانت تميز مخطوطات الأقطار التي كانوا يعيشون بين أهلها .

وكان هناك فرق مُميّز بين مخطوطات اليهود الشرقيين ومخطوطات اليهود الغربيين (٦٨) أما الشرقيون فكانت زخارف مخطوطاتهم أقل تمثيلا للطبيعة وأقرب في الشكل العام للمخطوطات الإسلامية ولم تتضمن نسخ التوراة أى رسوم . إلا أن هذا المنع لم يطبق على الكتب الدينية الأخرى أو الكتب الدنيوية . كما أننا نجد في هذه المخطوطات الشرقية نفس الاهتمام بالعناصر الكتابية الخطية الذي تميزت به المخطوطات الإسلامية ، وكان هذا الاهتمام يأخذ غالبا شكل الحروف الابتدائية Initial المذهبة على أرضيات زرقاء .

أما المخطوطات الغربية فكانت الرسوم الطبيعية فيها أكثر شيوعا وقد تأثرت في ذلك بالرسوم المحلية المسيحية . ومن أمثلة هذه الكتب التوراة التي أنتجت في أسبانيا في القرن الرابع عشر والخامس عشر شكل (٢٣) توراة The Coruna Bible أما شكل (٢٤) فهو صفحة من كتاب تفسيرات التوراة Haggadah نفذ في ألمانيا عام ١٥٢٦ .



شكل (٢٣) صفحة من مخطوط عبري من أسبانيا (١٤٧٦) .



شكل (٢٤) كتاب تفسيرات التوراة المصور (١٥٢٦) .

وبعد القرن الخامس عشر بدأت المخطوطات العبرية فى الانهيار فى معظم البلدان ماعدا إيطاليا حيث استمرت وازدهرت أيضا فى القرن السادس عشر (٦٩) .

٣ - المخطوطات الصينية واليابانية

تطورت فنون الكتاب فى دول الشرق الأقصى بمعزل عن تطورها فى باقى الدول، وذلك على الرغم من المرحلة القصيرة التى كانت معظم شعوب آسيا موحدة تحت السيطرة المغولية فى القرن الثالث عشر، ومن المعروف أن الصين سبقت الغرب فى اختراع الورق واستخدام الطباعة الخشبية wood cut، وكذلك فى استخدام النماذج المنفصلة للحروف Movable types . غير أن أيا من هذه الاكتشافات لم يتطور بعد ذلك بشكل فعال، مما أدى إلى تخلفهم عن الغرب فى طرق الأداء الطباعية، فكانت معظم كتبهم تنتج يدويا، وكانت الرسوم المنفذة على لفائف scroll painting تمثل جزءا كبيرا من إنتاجهم الفنى كله كما أنه لم يتضح فى أعمالهم هذا الاختلاف الواضح - كما نجد فى الغرب - بين التصوير كرسوم مصاحبة للنصوص وبين التصوير المستقل عن هذا الغرض كتصوير بحت، وهذا الخلط فى التمييز ازداد نتيجة للتقاليد الخاصة بالأدب التصويرى أو التصوير الأدبى، literary painting، الذى بدأ مع wang wei خلال أسرة تانج الصينية (٦١٨ - ٩٠٦) التى استمرت لعدة قرون، وكان «وانج وى» أول من وحد بين وظائف الشعر والتصوير، تلك الظاهرة التى لم تظهر بشكل معتاد فى بلاد أخرى (٧٠) .

69 - Ibid p. 65 .

70 - Ibid p. 96 .



شكل (٢٥) مخطوط «تويا سوجو» من القرن الحادى عشر (اليابان).

ومن العناصر التى ساعدت على اقتراب التصوير من الكتابة كان فن الخط، كما حدث بعد ذلك فى الخطوط الفارسية التى حظيت باحترام وتقدير أكبر من الرسوم - فى بعض الأوقات - واحتلت النصوص أهمية أكبر من الرسوم المصاحبة لها كما كان تنفيذ العلامات الكتابية الصينية ideograms بالفرشاة سببا فى اقتراب شكلها من الرسوم، فضلا عن أن هذه العلامات - كما سبقت الإشارة - نوع من التصوير للأشياء الموصوفة أكثر منها أشكالا تجريدية للحروف وذلك مما أدى إلى انسجامها مع طبيعة الرسوم (٧١) .

وكانت الفترة الكلاسيكية للماكيمونو makimono أو رسوم القصص المطوية - التى تشاهد أثناء عملية فك اللغة - هى الفترة من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر، وكانت الرسوم على درجة عالية من التطور

71-Loc cit.



شكل (٢٦) الكتاب المطبوع
«مراحل الحياة» (١٤٦٨).

وخصوصا في اليابان حيث كانت الصورة تؤدي دور الراوى، أما النص والزخارف فيؤديان دورا أقل أهمية، ومن أمثلة تلك المخطوطات نجد لفافة Toba sojo من القرن الحادى عشر بتصويرها الطبيعى للصور الساخرة للحيوانات وهى تسلك سلوكا بشريا شكل (٢٥).

وخلال أسرة منج الصينية التى بدأت فى ١٣٦٨ نرى كتاب «مراحل الحياة The life of sakyamuni Buddha»، ونجد النصف الأعلى من كل صفحة وقد تضمن رسما بالطباعة الخشبية حيث يمكن قراءة الصورة بشكل متصل كبديل للنص شكل (٢٦)، ولم يظهر حتى هذه الفترة استخدام الصورة الممتدة على صفحتين والتى أصبحت شائعة بعد ذلك فى كل من الصين واليابان، وكانت الرسوم الطبيعية خلال هذه الفترة - رغم بدائيتها - تبدو أكثر تكاملا عن الرسوم المطبوعة المعاصرة لها فى أوروبا.



شكل (٢٧) حفر على الخشب للقصاص الشعبية (١٥٦٩).



شكل (٢٨) طباعة خشب للقصاص الشعبية (١٥٩٠).

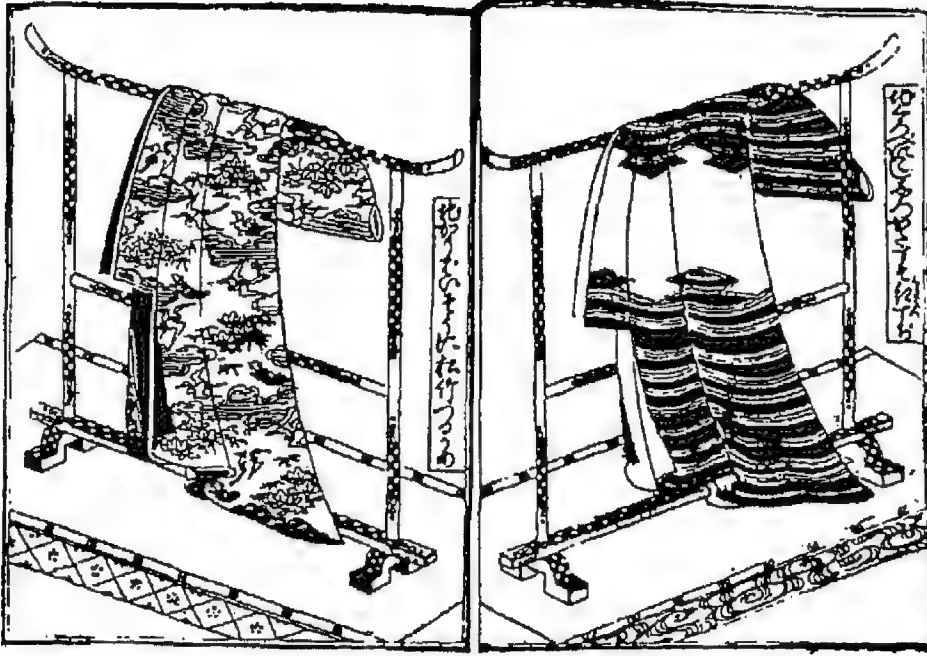
وفي نهاية القرن الرابع عشر ظهرت النماذج المنفصلة للحروف فجأة في كوريا وانتشرت بعد ذلك في اليابان، ولكن بالرغم من أن كلا البلدين قد وصلا إلى درجة عالية من المهارة في إنتاج الكتب المطبوعة فقد ظل استعمال الحروف المنفصلة والرسوم الخشبية wood cut كل على حدة ولم يكونا وحدة واحدة في كتب ذات قيمة حتى القرن السابع عشر (٧٢).

وخلال المائتي عام الأول من أسرة منج Ming كانت معظم الكتب المرسومة كتباً دينية، وبعد ذلك ابتداء من ١٥٧٠ أصبحت الرسوم تصاحب كل أنواع الكتب في الشعر والأدب والتاريخ شكل (٢٧)، (٢٨) بشكل أكثر دقة وجمالا، كما تميز تنظيم الصفحات بقدر أكبر من المرونة. فبدأت الصورة الممتدة علي الصفحتين في الظهور وتضمن الكتب رسومات في بدايات الكتابات ونهاياتها وكذلك الحواشي. وابتدعت تنظيمات مبكرة فكانت الصورة تنقسم إلى جزئين يطبع أحدهما على وجه الورقة ثم يطبع الجزء الثاني على ظهر الورقة ولا يترك أي هوامش بيضاء في الحواف الخارجية للصفحتين عند الصور (٧٣).

وتعتبر الفترة الأخيرة لأسرة منج فترة تجديدات

72 - Ibid p. 97.

73 - Loc cit.



شكل (٢٩) رسم توضيحي
للمصور الياباني مورو
نويو (١٦٦٠).

عظيمة في الطباعة وأحد هذه التجديدات الهامة كان تطوير الطباعة الملونة التي كانت تستخدم في سطور النص وفي الرسوم.

أما المائة سنة الأخيرة من أسرة منج أي في منتصف القرن السادس عشر حتى منتصف القرن السابع عشر فكانت فترة ازدهار الكتب المرسومة في الصين، فإلى جانب الطباعة الملونة كانت تطبع بلون واحد في خطوط بسيطة وكانت هذه الرسوم تصمم بواسطة مشاهير المصورين ثم يقوم الحقارون بتنفيذها. وبالرغم من أن أعمالاً رائعة قد أنجزت إلا أن هذه الفترة تعتبر فترة نهاية عصر ازدهار الكتب الصينية بعد أن غزا البرابرة المناطق الشمالية وأوشكت أسرة منج على السقوط حتى تم ذلك في ١٦٤٤.

وفي ظل تشنج ching التي استمرت حتى القرن العشرين أدى النقل الآلى الجاف عن الأساتذة القدامى إلى

فقر إنتاج المصورين الأدبيين . وفي منتصف القرن الثامن عشر بدأ الامبراطور chien lung مشروعاً أدبياً ضخماً يعرف باسم «الكتابات الكاملة في فروع الأدب الأربعة»، وتضمن ذلك إعادة نسخ كل الكتب النادرة والمخطوطات الموجودة بمكتبة المخطوطات الامبراطورية وقد صاحبت هذه الكتب الرسوم الإيضاحية التي نفذت بحفر الخشب وتضمنت زخارف إلى جانب الرسوم الإيضاحية الوظيفية Diagram في أسلوب شديد اللطف (٧٤) .

وإذا عدنا لليابان نجد أن القرن السابع عشر سجل البداية الحقيقية للكتب المرسومة المطبوعة . وكان المصور والخطاط الشهير Koestu لا يزال ينتج لفافات Rolls للشعر والتصوير . وكان ذلك سبباً مباشراً في إحياء الطباعة .

والطباعات الملونة المبكرة اليابانية تؤرخ من ١٦٢٧ حتى أواسط القرن السابع عشر، فنجد العديد من الكتب المرسومة في شتى المواضيع بعض هذه الطباعات قد لُوّن يدوياً . وبعد منتصف القرن السابع عشر بدأ المصورون في استخدام حفارين في القطع الخشبي لتنفيذ طبعاتهم التي بدأت تغلب على طابعها الحرفية . حتى بدأ المصور Moro-nobu في طبع إنتاجه شكل (٢٩) فبدأت أسماء الرسامين تظهر مرة أخرى في الطباعة (٧٥) .

74 - Ibid pp. 98 FF.

75 - Loc cit .

تطور الطباعة الأوروبية

بدأت أوروبا الغربية فى القرن الخامس عشر الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة وبدأت الثورة ضد الأفكار السائدة لإعادة النظر فى المسلمات الدينية. وكان لظهور حركات الإصلاح الدينية وما صاحبها من إحياء الفكر الكلاسيكى أثر كبير فى الثقافة والفن فكان الوقت مناسباً لظهور أداة جديدة لنشر المعرفة وهى الكتاب.

وكانت ألمانيا هى البلد الأمثل لظهور تلك الأداة. فقد كانت صناعة الكتاب متطورة بها، كما قامت بها معارك ساخنة فى إطار حركة الإصلاح الدينى. وبذلك نشأت الطباعة فى منتصف القرن الخامس عشر حيث كان مناسباً أن تظهر من حيث المكان والزمان (١)، وأصبحت الثقافة بذلك نتاج عديد من الكتب وليس كتاباً واحداً مقدساً وذلك ما حدث بالفعل بعد أن ضاعفت الطباعة عدد النسخ

1 - Turnball, Arthur T. & Baird, Russall N. : the graphics of communication p. 12.



شكل (١) كتاب «درة البوذية»، أقدم مطبوع خشبي عثر عليه ٨٦٨ م.

وخفضت أثمانها وأصبح من الممكن أن يتوصل الكثيرون إلى قراءة أعمال مختلفة (٢).

كانت الصين قد بدأت الطباعة باستخدام القوالب الخشبية block-book منذ القرن السادس (٣) وكانوا يطبعون بها الكتب واللفائف. كما يرجع استخدام نماذج الحروف المنفصلة Movabl Type والمصنوعة من الخشب إلى الصينيين والكوريين قبل جوتنبرج بأربعمئة عام (٤). ويعتبر كتاب (لقافة) Diamond Sutra «درة البوذية»، وهو أقدم مطبوع خشبي عثر عليه. وهو كتاب ديني في الحكم والأمثال ترجع طباعته إلى ٨٦٨ ميلادية شكل (١).

أما النصوص المطبوعة في أوروبا في تلك الفترة (القرن الخامس عشر) فكانت شديدة الشبه بالمخطوطات

٢- روبر اسكارييت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ص ٤٦.

٣- نفس المرجع - ص ٤٥.

٤- تشون هي- يونج: أساتذة فن الطباعة في مملكة كوريو- رسالة اليونسكو العدد ٢١١.

وإن كانت أكثر إتقاناً ومن الواضح أن فن الطباعة كان متأثراً في بدايته بالتقاليد الفنية العريقة منذ العصور القديمة الرومانية والإغريقية (٥). وكذلك بالوحدات الرمزية الدينية التي كانت تزين الأعمال المنقولة باليد في العصور الوسطى، وعلى الأخص الحروف الأولى المزخرفة Initial والنقوش الصغيرة التي تنهى كل فصل من الكتاب. وقد نفذت هذه الطباعات الأولى على الرق ولكن الغالب كان استخدام الورق الذي يعتبر وصوله إلى أوروبا من العوامل الأساسية في انتشار الطباعة (٦).

ولم يؤدّ اختراع الطباعة في بادئ الأمر إلى الاختفاء المفاجئ للكتابة أو الرسوم اليدوية. فقد سارا جنباً إلى جنب في انسجام واضح. فكانت أحياناً تتم طباعة النصوص أما الزخارف والرسوم فتتخذ يدوياً. مثال ذلك الكتاب الإيطالي Life of francesco sfarza شكل (٢) الذي يرجع إلى ١٤٩٠، فقد تم طبع النص بالقالب الخشبي ثم أحيط برسوم وزخارف نفذت باليد وأحياناً كان يكتب النص يدوياً ثم تطبع الرسوم بحفر الخشب wood cut مثل كتاب The Servatus legend شكل (٣) الذي يرجع إلى ١٤٦٠. وكثيراً ما كان يتم حفر النص والرسوم معاً على الخشب، إلى أن انتهى استخدام هذه الألواح الخشبية لطباعة الكتب في أواخر القرن الخامس عشر (٧) شكل (٤).

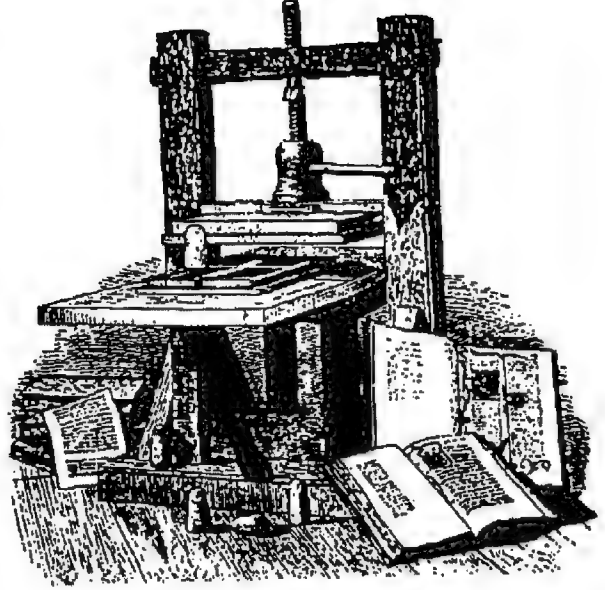
٥ - المرجع السابق : ص ١٢٦.
6 - Bland, : A History of Book Illustration p. 99.
7 - Loc cit.



شكل (٤) الطباعة اللوحية على الخشب حيث يتم حفر النص والرسوم معا.

الطباعة بالحروف المنفصلة

ينسب إلى يوهان جوتنبرج Johann Gutenberg الفضل في اختراع حروف الطباعة المنفصلة في ألمانيا وإن كان البعض قد ذكر أن الهولندي لورنس كوستر قد قام بذلك قبل جوتنبرج بسنتين، إلا أن جوتنبرج والحلول التي أوجدها لمشاكل طباعية هامة ساعدته ليصل باختراعه إلى الشكل الأمثل. فقد توصل جوتنبرج بتجاربه إلى عدة حلول: (٨)



شكل (٥) معصرة العنب التي استخدمها جوتنبرج في بداية محاولاته الطباعية.

١ - نظام لنماذج الحروف المنفصلة يمكن أن تجمع لتكون كلمات ثم تفرق بعد ذلك لتستخدم مرة أخرى في طباعة كتب أخرى.

٢ - طريقة لسبك هذه القطع من الحروف بكميات كبيرة بسهولة ودقة في قوالب من خليط معدني ملائم بحيث لا تتكمش إذا بردت.

٣ - طريقة لإمساك هذه القطع مع بعضها بحيث تتلاصق تماما مع ما قبلها وما بعدها من قطع في السطر الواحد.

٤ - أجسام الحروف لابد أن تكون ذات ارتفاع موحد بحيث لا يعلو أى حرف أو ينخفض عن الآخر.

8 - Turnbull, Arthur T. & Baird, Russell N. : the graphics of communication pp. 12 F.

180

Amesurte ho - So I gharo er hira re in miter eho - Ich
mach zu ich wer an re - Der ich wer polsch an
gru - Ho ich an re do naru grufum am - Der polsch
ho miter vor am - Fin alle gnaob frell - Meine nite
ho gar ehoell - Ich erig in panti nite - Der to
vor vor der grufu ich - vor burch der vor der gels
ho der - Fin eomur an an ho der vor - Fin ich
er mag er vor dorn gna - Fin auch has fupfien
ho grufu - Ich der vor der am der man - Der ho
nomm in der nomm has -



Don ichalich bawer gab-
in dir eine male arthelich hi-zu ein bawer
du muat er hi-ich bawer er wader wol- Als
mors sin bawer hi-ich bawer du zu dem arthel-
ich er es vor dem bawer muat arthelich- Der bawer dem
bawer vil er an pal- Das muat es bawer bawer- Der
bawer hi-ich bawer- Et spruch dem bawer prai- Ich
wag hi-ich und arthelich muat- Der bawer spruch

شكل (٧) أول كتاب مصور
ومطبوع بالنماذج المتحركة.

-(14) 179A

أما فى مجال طباعة الرسوم فظلت طريقة الحفر على الخشب wood cut هى المستخدمة فى الرسوم المصاحبة للنصوص بنفس الطريقة التى كان ينفذ بها فى طباعة الألواح الخشبية block-book حتى بعد استخدام حروف جوتنبرج المنفصلة لطباعة النصوص (١٥) ، وكان السطح الطابع الذى يحمل الحبر فى هذه القوالب الخشبية يتمثل فى الخطوط البارزة التى تحدد معالم الأشكال ، أما كل ما حول هذه الخطوط فكان يعمق بالحفر ولا يصل إليه الحبر. وكان كل ما يضمه هذا السطح الطابع يحفر بوضع معكوس حتى

١٢ - روبراسكاربيت : صناعة الكتاب بين الامس واليوم - ص ٤٦.

١٣ - خليل مصابات: تاريخ الطباعة في الشرق العربي - ص ١٨.

١٤ - نفس المرجع - ص ١٩.



شكل (٨) رسم بطريقة الحفر المعدنى لدورر

يظهر معدولا بعد الطبع ولم يكن لذلك أهمية كبيرة بالنسبة للصورة، الأمر الذى كان مرهقا عند حفر حروف النصوص مقلوبة قبل استخدام الحروف المنفصلة (١٦)، وغالبا ما كانت هذه الرسوم تطبع باللون الأسود فقط وأحيانا كان يضاف إليها بعض الألوان الصباغية بالفرشاة (١٧).

ومن أوائل المطبوعات التى استخدمت الحفر الخشبى للرسوم إلى جانب الحروف المنفصلة كتاب Edelstein الذى وضعه أوليرىخ بونر Ulrich boner فى عام ١٤٦١ فى ألمانيا شكل (٧).



شكل (٩) حفر خشبى للفنان الانجليزى توماس بويك.

وفى القرن السادس عشر ظهرت طرق الحفر الحمضى على المعادن والتى سمحت برسم خطوط أكثر دقة من الخشب شكل (٨) وارتبطت أسماء مثل هولبين Holbein ودورر Durer بهذا النوع من الحفر. ولم يختف الحفر على الخشب تماما بعد إتقان طرق الحفر على المعادن (١٨). فقد ارتقى الحفر على الخشب على يد الفنان الإنجليزى

توماس بويك Thomas Bewick الذى استطاع فى أواخر القرن الثامن عشر استخدام سن رفيع سمح له أن يحفر فى الخشب wood-engraving وأن ينفذ صورا غاية فى الدقة شكل (٩).

١٦ - فرانسيس روجرز : قصة الكتابة والطباعة - ص ١٦٩.

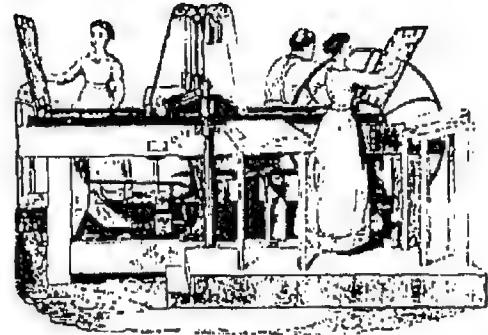
17 - op cit p. 102

١٨ - روبرت سكارييت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ص ٧٠.

حروف الطباعة

واستخدام الآلة

ظلت طريقة الجمع اليدوي للحروف هي المستخدمة في إعداد مختلف المطبوعات طيلة أربعة قرون بعد اختراع الحروف المنفصلة، وحتى عندما بدأت الثورة الصناعية في ١٨٠٠ وما استحدثته من اختراعات كالبرق واستخدام البخار والمحركات لكى تزيد من سرعة وفاعلية طرق الاتصال والمواصلات. لم تأخذ الطباعة نصيبها من هذا التقدم فقد حالت عدة عوامل دون تقدمها من أهمها كان الجمع اليدوي وآلة الطباعة الكايسة القديمة هذا إلى جانب



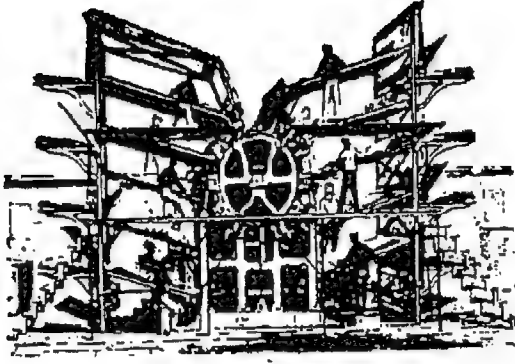
شكل (١٠) آلات الطبع الميكانيكية. الصناعة اليدوية للورق (١٩).

ولكن حين بدأ تأثير الثورة الصناعية يمتد إلى الطباعة بدأت الاختراعات تتوالى لكى تزيد من سرعة الإنتاج. ومن ناحية أخرى ظهر عامل جديد كان لابد أن يؤثر على عمليتي الطباعة والنشر وهو ظهور الصحافة.

وهكذا بدأت آلات الطباعة تدريجيا تأخذ مكان الآلات القديمة التى يرجع عهدها إلى جوتنبرج لمواجهة المتطلبات الجديدة للإنتاج. فظهرت آلات الطبع الميكانيكى ذات العجل والبدال شكل (١٠). إلى أن ظهرت الآلات البخارية فى عام ١٨١٤ والتى استخدمت أولا فى طباعة الصحف فبدأت فى صحيفة التايمز بلندن فى ٢٨ نوفمبر ١٨١٤ (٢٠)

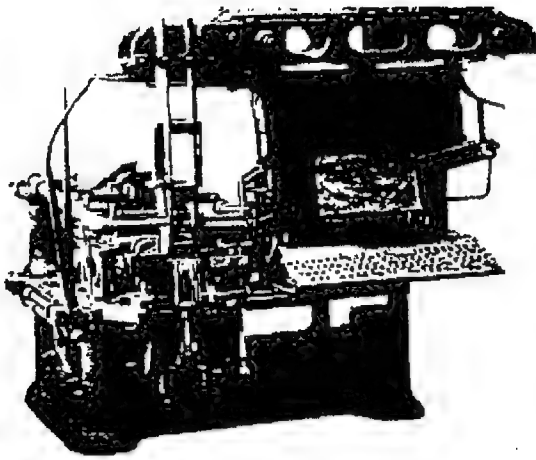
19 - Turnbull & Baird, : The graphics of communication pp. 15 FF.

20 - op. cit p. 16.



شكل (١١) طابعة «ريتشارد هو»
الدوارة.

وكانت طابعاتها ذات الطنبور الضاغط الذي يدار بالبخار تستطيع أن تطبع أفرخ الورق من الجانبين (٢١). وبعد مضي نصف قرن تمكن ريتشارد هو R. Hoe من صنع أول طابعة دوارة The Hoe Type Revolving machine شكل (١١) والتي تميزت عن سابقتها بأن السطح الطابع فيها لوحة مقوسة - وليست مسطحة - تثبت على طنبور دوّار وقد سمحت هذه الآلة بمميزاتها الجديدة بالطبع على لفات طويلة من الورق Rolls (٢٢).



شكل (١٢) ماكينة الجمع السطري
(الينوتايب).

وواصل المخترعون محاولاتهم إلى أن توصلوا إلى طريقة عملية لصب لوحات متينة للطبع تستخدم بدلاً من الحروف ويمكنها تحمل ضغط الطباعة السريعة. وكانت هذه الطريقة تقضى بأن تصف حروف الصفحة بأكملها ثم تعمل قوالب من الورق المقوى ترسم على وجهة كل هيئات الحروف والأشكال الغائرة ثم يجفف هذا القالب الورقي الذي يطلق عليه في مطابعنا «فلان» ثم يصب فوقه المعدن المصهور فيتجمد. ليصبح لدينا نسخة مماثلة للأصل تكون أشكال الحروف عليه بارزة ومقلوبة (٢٣).

21 - Loc cit.

٢٢ - فرانسيس روجرز : قصة الكتابة والطباعة - ص ٢٣٦.

٢٣ - نفس المرجع - ص ٢٣٤.

وفى مجال جمع الحروف Type Setting فبعد تجارب كثيرة أمكن انتاج آلات بسيطة تجمع الحروف وتصفها فى سطور وهى آلة اليونيتيب Unitype . إلى أن توصل أوتمار مرجنتالير Ottmar Mergenthaler فى ١٨٨٦ إلى صنع آلة جديدة تجمع أمهات الحروف النحاسية matrices شكل (١٢) بدلا من جمع الحروف نفسها وذلك بواسطة الضغط على لوحة المفاتيح التى تحمل علامات الحروف والمسافات الخالية ثم تصف وتسرى حسب الأطوال المطلوبة، وبعد ذلك تنتقل الأمهات إلى حيث يصب عليها المعدن المصهور (الرصاص) ويخرج النص المصفوف فى النهاية على هيئة سطور متماسكة Slugs ثم تعيد الآلة الأمهات مرة أخرى إلى أماكنها بطريقة ذاتية (٢٤) وبذلك قل الوقت اللازم لجمع الحروف كما سهلت عملية التركيب montage وأيضا عملية ترتيب الصفحات على آلة الطبع وعرفت هذه الآلة باللينوتيب linotype لأنها تصف الحروف سطرا سطرا لتمييزها عن الآلة التى تصف الحروف حرفا حرفا وسميت مونوتيب Monotype (٢٥) .

وبعد اختراع اللينوتيب مضت خمسون سنة أخرى قبل ظهور الشريط لجمع الحروف مما جعل من الممكن إدارة آلة اللينوتيب بشريط مثقوب بدلا من الأيدى (٢٦) . وفى أوائل الخمسينات بدأ الجمع بالتصوير (الطباعة الباردة) ينتشر




٢٤ - احمد حسين الصاوي: طباعة الصحف وإخراجها اقتبسه هـ. توفيق بحري فى كتابه صحافة الغد . ص ٤١ ، ٤٢ .

٢٥ - نفس المكان .

٢٦ - هـ. توفيق بحري: صحافة الغد - ص ٧٢ .

حتى توصل الخبراء إلى ربط العقل الإلكتروني بالطباعة
فانتقلت عملية

الطباعة إلى عصر
جديد (٢٧) .

LETTERPRESS — ink carried on a raised surface	
GRAVURE — ink carried in de- pressed areas	
LITHOGRAPHY — ink carried on a flat surface	

في مجال الصور
والرسوم المطبوعة
كان من الطبيعي
أن تؤدي ظهور
طرق الحفر

التصويرية photogravure إلى القضاء على طرق الحفر
للطباعة (البارزة والغائرة والمسطحة).

اليديوية البارزة والغائرة في الخشب والمعادن شكل (١٣) .
فلم تعد تستخدم إلا في مجال الفنون الجميلة وحدها وأدت
الطرق المختلفة الجديدة التي استخدمت في الطباعة إلى
إمكان تعميم استعمال الألوان وجمال الطباعة والسرعة
ورخص الثمن في وقت واحد، فأصبحت الكتب والمجلات
الدورية والملصقات وحتى الطباعات الشعبية ملينة بصور في
غاية الجودة الفنية. وبفضل هذه التسهيلات في الطباعة
أصبحت الصورة تمثل مكانة أكبر من النص يوما بعد يوم
حتى أن كثيرا من الكتب والمجلات أصبحت مجرد تجميع
لعدد من الصور والأعمال الفنية (٢٨) .

الكلمة المكتوبة والطباعة

إن استعمال العلامات الكتابية كعنصر من عناصر التصميم ليس من اكتشاف العصر الحديث كما أنه ليس نتيجة لاختراع الحرف المتحرك. إن ذلك يرجع كما استعرضنا من قبل إلى فجر الحضارة في الكتابات المصرية القديمة والمسمارية والصينية وكذلك في المخطوطات العربية والرومانية والقوطية والتي قدمت لنا أعمالاً خطية غاية في الجمال في مظهرها العام بالإضافة إلى تنوع طرق تنظيمها البصري تبعاً للوظيفة الاتصالية التي تؤديها. ولقد ذكرنا بداية أن الكتابة ما هي إلا ترجمة الصوت إلى حرف ويعنى ذلك تحويل الوضوح السمعي للصوت إلى رؤية تشكيلية. تلك الرؤية التشكيلية هي في حد ذاتها قوة جمالية (٢٩).

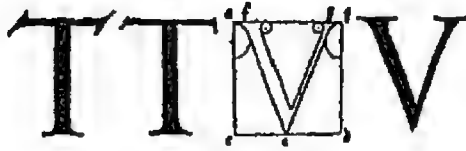


شكل (١٤) حروف منقوشة
على عمود تراجان.

ويعد انتقال الكتابة من مرحلة الأداء اليدوي إلى مرحلة الطباعة في منتصف القرن الخامس عشر خطوة بالغة الأثر في امتداد مجال الاتصالات المكتوبة على كل مستويات النشاط الاجتماعي، وأصبح إنتاج الكتب المطبوعة بأعداد كبيرة أداة أساسية في تعميم التعليم، وقد ارتبط ذلك الانتقال بتطور نوعي في الخصائص التشكيلية للأنماط المستخدمة في الكتابة لتصبح أكثر تطابقاً مع عامل الأداء والإنتاج في الطباعة من جانب، ومع ضرورات التنظيم الشكلية في الصفحة المطبوعة لتحقيق اتصال بصري أكثر

٢٩ - محدث متولي: تطور الشكل في الدعاية المعاصرة - رسالة ماجستير - ص ٦٧ وما بعدها.

سرعة وكفاءة. وقد تحقق ذلك خلال فترات طويلة من التطور المستمر للأشكال الخطية في النصوص المنسوخة باليد. ومع الاستخدام والحاجات المتزايدة للإنتاج والتطور



شكل (١٥) محاولات إدورن لوضع قواعد للحروف اللاتينية.

المستمر في وسائل الأداء والتنفيذ الطباعي أخذ المصممون يعملون على تطوير أشكال الكتابة لتصبح أكثر وظيفية في الأداء الطباعي. ومع المتطلبات المستحدثة باستمرار في مجالات الاتصالات المطبوعة (٣٠) أصبح تصميم كل نوع من الحروف موضوعا لعملية إعداد دقيق ويكفى أن نذكر أن علم الحروف المطبوعة - Ty-pography قد أصبحت له مدارس متخصصة وأقسام مستقلة في أكاديميات الفنون تعمل على تطوير ودراسة النماذج القديمة شكل (١٤) واستنباط أوجه جديدة للحروف شكل (١٥)، ولم

تقف الأبحاث عند رسم الحروف فقط وإنما امتد إلى التكوين المطبعي ككل خاصة فيما يتعلق بطريقة تقديم الصفحات. وإذا كانت الصفحة المطبوعة جميلة فإن ذلك يرجع إلى اختيار الحروف من ناحية ومن ناحية أخرى إلى الاستخدام المتوازن للمساحات البيضاء في الصفحة والهوامش والمساحة المتروكة بين السطور وبُعد الحروف عن بعضها - فحجم النص المطبوع ونسبته إلى المساحة البيضاء يحدد لنا مدى جودة الشكل العام للصفحة المطبوعة (٣١).

30 - McLuhan, Marshall: Understanding media - p. 185.

اقتبسه صبري حجازي في كتاب «الكتابة العربية والطباعة» - ص ٩.

٣١ - روبرت اسكاربيت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ص ١٢٨ وما بعدها.

الحروف اللاتينية والطباعة

شهد علم الحرف في أوروبا عبر نموه تطورا ملحوظا من حيث منهج الدراسة وقواعد التشكيل بالحرف ووحدات القياس مما أدى مع تطور الطباعة إلى ظهور أنواع كثيرة من الحروف اللاتينية تعدت ما يقرب من الخمسة آلاف نوع. وكل نوع منها يتكون من مجموعة كاملة مستقلة تتضمن الحروف الكبيرة Capitals والحروف الصغيرة lower case والتي تسمى أحيانا Small letters وكذلك تتضمن المجموعة Small Capitals والتي تتساوى في الارتفاع مع الحروف الصغيرة. وكذلك الحروف الإيطالية ذات الميل إلى اليمين, Italic Capitals, وكذلك Italic Lower light منها والأسود bold ومجموعة كاملة من علامات الترقيم والأعداد وتعرف المجموعة الكاملة باسم font أى جنس الحروف شكل (١٦).

The original dies of
this famous historic
design known as
Baskerville Old Face
were engraved
about 1768
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
12345&67890

شكل (١٦) أحد أجناس الحروف
اللاتينية.

ولكل جنس من الحروف علاقات نسبية معينة من ارتفاع الحروف الصاعدة والحروف الهابطة وبين الـ Low-case. وهذا الارتفاع يتحدد تبعا لارتفاع حرف (X) لأنه الحرف الوحيد الذى له أربع نهايات مسطحة ويستقر على قاعدة مستوية. وتغيير ارتفاع هذا الحرف يؤثر على الحجم البصرى لبقية الحروف. ويقاس حجم الحرف بوحدة

البنط والتي اشتقت من point وهي وحدة قياس تستخدم في الحروف ويساوى البنط تقريبا $\frac{1}{72}$ من البوصة الطولية لهذا فإن حرفا بحجم ٧٢ point يكون حرفا بطول بوصة واحدة، وذلك من قمة حرف صاعد مثل h حتى نهاية حرف هابط مثل p. أما وحدة القياس الطولية فتسمى picas وتستخدم في التعبير عن طول السطر بما يحتويه من فراغات بين الكلمات وبالتقريب تحوى البوصة على ٦- pi- cas وهناك أيضا فراغ بين السطور والغرض منه هو المساعدة على وضوح الأسطر المكتوبة والقدرة على قراءتها بوضوح حين تكون الأسطر طويلة لتساعد العين على التقاط بداية السطر التالى وتسمى هذه الفراغات Leads وعندما يقل الفراغ بين الأسطر نجد أن الحروف الصاعدة والهابطة تتلامس فتفسد جمال السطر وأيضا وضوح القراءة. ويتوقف مقدار هذا الفراغ على نوع الحرف المستخدم وطبيعة النص المكتوب (٣٢).

الحروف العربية والطباعة

إن هذا التقدم النوعى والتطور فى الشكل الوظيفى للكتابة اللاتينية لم يتم بشكل معادل بالنسبة للكتابة العربية ، ويرجع ذلك لأسباب تاريخية عامة ترجع إلى فترات الركود الاجتماعى والاقتصادى والثقافى فى المرحلة الحديثة للاستعمار، ولكنه يرجع فى الأساس لأسباب تختص بالاستخدام اليدوى للكتابة وطبيعة تطور الكتابة العربية التى جعلها تحتفظ بشكل أساسى بخصائصها ككتابة يدوية خطية تعتمد فى استخدامها على تكوين الكلمات بحروف موصولة. ومع بداية فترة التكوين الاجتماعى الحديث فى المجتمعات العربية وما صاحبها من إقامة نظم عامة للتعليم وإحياء ثقافى للتراث والأدب وارتباط ذلك بزيادة كبيرة فى الانتاج المطبوع. وازدياد الحاجة إلى اتصالات طباعية متطورة بدأت فى الظهور مشكلات تتعلق بالكتابة فى حقل التعليم وفى صعوبة تعلم الكتابة والقراءة وكذلك فى مجال الأداء والتنفيذ الطباعى (٣٣).

المستخدم فى الطباعة هو مجرد نقل لخط النسخ وهو نموذج من الخطوط العربية صمم أساسا للكتابة اليدوية ولأن الكتابة العربية تستخدم وصل الحروف لتكوين الكلمات فإن شكل الحرف يتغير تبعاً لمكانه فى الكلمة (أول الكلمة - منتصف الكلمة - آخر الكلمة - وضع الحرف مستقلاً) ، ولأن الأبجدية العربية تتكون من ثمانية وعشرين حرفاً ساكناً منهم ثلاثة حروف لينة فهى غير كافية لتوجيه النطق الصحيح فى القراءة، لذلك توجد علامات للتشكيل توضع بنظام خاص محدد مع الحروف لتعطى الحركات اللازمة للنطق وتوضح مشكلة الأداء

[illegible]

الطباعى فى النقاط الآتية:

٣ - الفارق الكبير في مستويات الارتفاع والهبوط في أجزاء الحروف الصاعدة والهابطة. فالجزء المتوسط يشغل مساحة صغيرة في علاقته مع باقى الأجزاء. فإذا عقدنا مقارنة في ذلك مع الحروف اللاتينية نجد أن الحروف جميعها تدخل في ارتفاع حرف (X) ويشغل ذلك ثلاثة أخماس الحرف الكلى والباقى يكون للزوائد. أما الحرف

العربى فإن النبرة التى تقرأ باء أو تاء أو نون أو ياء - حسب نقاطها - فلا تشغل أكثر من عشرة فى المائة من ارتفاع الحرف (٣٤) أما الألف وقوائم الطاء والكاف فتعلو كثيرا عن أجسام الحروف وكذلك الحروف الهائطة مثل الجيم والحاء والخاء والعين والميم إذا كانت منفصلة أو فى آخر الكلام فتتخفف كثيرا عن كتل أجسام سائر الحروف. وذلك مما يجعل القراءة صعبة فى الأحجام الصغيرة المطبوعة شكل (١٨) .

٤ - وجود العلامات المضاعفة مثل الهمزة أو غيرها من علامات التشكيل يجعل من الضرورى إعطاء فواصل كبيرة بين السطور فى الصفحة المطبوعة مما يؤدى إلى عدم إمكان الحصول على توازن فى المساحات المطبوعة بنصوص عربية وأجنبية مشتركة.

٥ - قلة أنواع وأجناس الحروف واقتصارها على نموذج واحد، وهذا النقص يعانى منه المتخصصون فى الصحافة والوسائل المطبوعة، لأن ذلك لا يمكنهم من استخدام أنواع أخرى لإعطاء محتوى بصرى متميز بين المعلومات المتميزة فى نفس النص.

ومنذ كانت الكتب مخطوطة فى تراثنا تميزت صفحة الكتاب العربى بالأناقة والتصميم الراقى. وبالإضافة إلى الصور المصاحبة للنصوص فى بعض صفحاتها، كانت الصفحات التى تخلو من الصور تتميز بنوع آخر من الجمال الذى يتبدى فى العلاقة بين مستطيل المتن المشغول بالحروف الكتابية الجميلة وبين الهوامش الواسعة البيضاء

وَأَنَا أَرْضٌ مِضْرُوكَةٌ أَيْضًا حَوَاضٌ مِنْهَا أَنَّهُ لَا يَنْفَعُ بِهَا سَطَرٌ إِلَّا نَالَا
 أَخْبَثَ لَهُ وَخَضِرَ صَعِيدًا مَا قَالُوا أَنَا لَهَا نَعْدُ يَنْفَعُ بِهَا سَطَرٌ جَوْوُ
 لَكِنَّهُ لَا يَنْفَعُ بِهَا حَاجَةُ الرِّاعَةِ وَأَنَا دِمْنَابُ وَالْإِسْكَندَرِيَّةُ وَأَنَا دَانَا
 قَبِي عَزِيَّةُ السَّطَرُ وَمِنْهُ يَشْرَبُونَ وَلَنْسَ بِأَرْضٍ مِضْرُوعَةٍ وَلَا فَزْرِي
 يَلِيهَا وَمِنْهَا أَنَّ أَرْضَهَا رَمْلِيَّةٌ لَا تَصْلُحُ لِلرِّاعَةِ لَكِنَّهُ يَأْتِيهَا طِينٌ
 أَشَدُّ عَلَيْكَ فَبِهِ دُسُومَةٌ كَثِيرَةٌ يُسَمَّى الْإِنْدِلِي يَأْتِيهَا مِنْ بِلَادِ الشُّوَدَانِ
 فَخَطْلَطًا بِمَاءِ الْيَلِيلِ عِنْدَ مَدِينَةِ قَيْسِيَّةِ الطِّينِ وَيَنْصُبُ الْمَاءَ فَيُخَضِّرُ
 وَيَرْزُقُ وَكُلُّ سَنَةٍ يَأْتِيهَا طِينٌ جَدِيدٌ وَلَمَّا دَا بَرَزَ جَمِيعُ أَرْضِيهَا وَلَا
 يَزَالُ مَعَهَا كَمَا يَنْفَعُ فِي الْعِرَاقِ وَالشَّامِ لَكِنَّهَا تُخَالِفُ عَلَيْهَا
 الْأَصْلَاقُ وَمَا تَحْطَّتِ الْعَرَبُ ذَلِكَ فَأَكْثَرُ أَثَرُهَا إِذَا كَثُرَتِ الرِّيحُ بَادَتْ
 أَنْحَرَانُ لَهَا بِحُجْرٍ بِرُيَابٍ غَرِيبٍ وَتَقُولُ أَيْضًا إِذَا كَثُرَتِ الْمَرْكَبَاتُ وَكَانَ
 الرِّيحُ وَلَمَّا الْعِلَّةُ تَكُونُ أَرْضُ الصَّعِيدِ رَحِيَّةً كَثِيرَةً الْأَثَاءُ وَالرِّيحُ
 إِذَا كَانَتْ أَقْرَبَ إِلَى الْبَنَدَا تَتَخَصَّلُ فِيهَا مِنْ هَذَا الطِّينِ بِمَقْدَارٍ كَثِيرٍ
 يَحْلَلُ أَسْفَلَ الْأَرْضِ فَأَكْثَرُ أَسَافَةٍ مُضْرُوكَةٍ إِذَا كَانَتْ رَمْلِيَّةً صَعِيدَةً الطِّينِ
 لِأَنَّهُ يَأْتِيهَا الْمَاءُ وَمَا رَأَى وَصَفًا وَلَا أُعْرِفُ شَيْئًا بِذَلِكَ إِلَّا مَا حُكِيَ لِي

شكل (١٨) صلحة بالحروف
 العربية مع علامات التشكيل.

حول المتن بحس روي ومعماري وجمالي بالغ الحداثة. (٣٥)
 وعندما دخل الكتاب العربي عصر الطباعة استمر التقليد
 ذاته وأخذ أشكالاً حديثة. وفي السنوات الأخيرة وفي إطار
 الإنذفاع نحو التحديث أدخلنا آلات الصف بالكمبيوتر وقد تقدم
 هذا النوع من الأجهزة بشكل سريع ومعقد وأصبحت آلات
 الكمبيوتر المبرمجة قادرة على إنجاز تصميم وإخراج الصفحات
 وتنفيذ التصميمات المعقدة وربما يكون في ذلك فرصة لنا
 لنعود فنتمسك ببقايا تقاليدنا في الكتاب باستغلال التسهيلات
 التي توفرها تلك الوسائل الحديثة وأن نعدل ونضيف في برامج
 الكمبيوتر بما يتناسب وتقاليد فن الكتاب العربي.

الرسوم التوضيحية

«أنت يا من ترغب فى أن تصف بالكلمات شكل الإنسان وهيئته، دعك من هذا لأنك كلما أطلت فى وصفك قصر عقل القارئ عن التصور وأبعدته عن إدراك الشيء الموصوف. لذلك فإنه من الضرورى أن يصاحب وصفك الرسم، (٣٦)».

لا يمكننا أن نجد أفضل من هذا القول للفنان الإيطالى ليوناردو دافنشى إعلاء لشأن الوظيفة التى تقوم بها الرسوم الإيضاحية فى الكتب سواء كان كتاباً علمياً أو كتاباً يتصل بالخيال والتصور. ولقد تأكدنا - مما سبق - أن الرسم والكتابة كان منشأهما من أصل واحد واستخدما معاً فى وصف الأشياء وإيضاحها دون تمييز لكل منهما. وحتى وقتنا الحاضر فإن كلمة Illustration تعنى الشرح والتوضيح سواء كان ذلك بالخطوط المرسومة Graphically أو كان باللغة كلاماً أو كتابة verbal description (٣٧).

وحين وصل الإنسان إلى تجريد الحروف لم يؤد ذلك إلى انفصال الكتابة عن الصور. لأن الحروف لا تستطيع وحدها النهوض بالحاجات التعبيرية والمعرفية نهوضاً كاملاً بمعزل عن الصورة. فكانت الرسوم الإيضاحية فى أيامها المبكرة تهدف ببساطة إلى الوصول إلى هؤلاء الذين لا يستطيعون القراءة التى كانت فى بدايتها عملية صعبة مرهقة وكأنها عملية حل لرموز مستعصية، إلى أن ظهرت الطباعة مما ساعد أكثر فى عملية قراءة النصوص كما ظهر أيضاً الاختلاف بين الرسوم التوضيحية التى بدأت أولاً، وبين

36 - Bland, David : A History of Book Illustration p. 14.

37 - Loc. cit.

عمليات التزيين التي لحقت بها.

واليوم تحتل الرسوم التوضيحية في المطبوعات مكانا أساسيا في عملية توضيح أفكار المؤلف ومعلوماته، وتوصيلها إلى القارئ بعد أن كان استخدامها للزخرفة أو التجميل (٣٨) .

يقول الكاتب الألماني جوتة : (٣٩)

«على الفنان أن يطلق فكره إلى الآفاق التي تصل إليها أفكار الشاعر وتصوراته». ويحملنا هذا القول إلى أبعد من كلمات دافنشي داخل حقيقة الرسوم الإيضاحية المتخيلة. ولقد طبقت الصين القديمة هذا المفهوم وعملت به لفترة طويلة قبل أن تعمل به الحركة الرومانتيكية في الغرب.

وفي وقتنا الحاضر يقول «لينتون لامب، فنان الرسوم التوضيحية للكتب (٤٠) : «الرسوم الإيضاحية داخل صفحات الكتاب يمكنها أن تكون لازمة ومبررة لوجودها إذا هي أضافت إلى الكتاب شيئا لا يستطيعه فن الأدب» .

ويؤكد معظم مؤرخي الرسوم التوضيحية للكتب على الاختلاف الواضح بين المخطوط والكتب المطبوعة ويعتبرون الزخارف التي تتضمنها المخطوطات أكثر قربا إلى فن التصوير painting art منها إلى فن الرسوم والتصميم graphic art .

ولا تزال نفس المشاكل التي كان يواجهها رسام الكتاب في العصور الوسطى تواجه مصمم الكتاب المعاصر: أي الفصول يجب عليه أن يوضحها بالرسوم...؟ وما مدى

٢٨ - محمود علم الدين: الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام - ص ١٦.

39 - op cit pp. 14 FF.

40 - Loc cit.



شكل (١٩) ثلاثة رسوم توضيحية
لرمبرانت.

الاقترب من النص؟ وما هي أبعاد العلاقة بين الرسم والكلمة؟. وقد اهتم كثير من المصورين في السنوات الأخيرة بالكتاب المطبوع وشاركوا بإنتاجهم في هذا الفن الذي تجاهله المصورون لفترة طويلة إلا فيما ندر منهم. هذا الفن الذي يمزج بين الأدب والتصوير. وتعريف فنان الرسوم Graphic Artist الذي يرسم الأغلفة وصفحات الكتاب الداخلية وتمييزه عن الفنان المصور هو تعريف لم يحدث إلا مؤخراً. ولو أنه في البداية كان دخول الفنان المصور مجال رسوم الكتاب جعله ينظر إلى نفسه كفنان ينتج رسوماً وعلى رجال الطباعة أن يعيدوا إنتاج رسومه من جديد لكي تطبع. إلا أن التقدم التكنولوجي في مجال الطباعة مؤخراً قد شارك في إتاحة الفرصة لرسام الكتب للتوفير على عمله الإبداعي بعد أن كان في القرن التاسع عشر يتلقى من حفاري عصره الطريقة والكيفية التي ينفذ بها عمله (٤١).

وقد شارك كثير من المصورين بإنتاجهم في الكتب المطبوعة أمثال روبنز ورمبرانت شكل (١٩) وفراجونارد وتوفر عليه آخرون وأنتجوا الكثير منه مثل هوجارت وبليك.

وإذا كان دخول بعض المصورين مجال رسوم الكتب وعدم تحقيقهم للتكامل المطلوب منها إلى الدرجة التي يحدث أن توضع رسومات تكون العلاقة بينها وبين النص المكتوب علاقة غير وثيقة إلا أن هذا يمكن التغاضي عنه من أجل دخول فنانين كبار مثل بورنارد شكل (٢٠) ومانيه شكل (٢١) والكتب الجميلة المدهشة التي شاركوا بجهدهم في إخراجها (انظر صفحات ٢٠٤ - ٢٠٧) .

ويمكن القول إنه على طول عمل الفنانين المصورين برسم الكتب المطبوعة أصبح لكل بلد أسلوبه وطريقته الخاصة التي يُعرف بها من فن رسوم الكتب. وتظهر الكيفية التي يتم بها تنظيم الصفحات بالعلاقة بين الصورة وبين النص.

فقد اشتهرت إنجلترا بالرسوم التوضيحية وخاصة في مجال التصوير الأدبي، والذي أصبحت العناصر الأدبية في الصورة تجعله صالحا لاستخدامه كرسوم توضيحية عندما يكون التحامها عضويا مع النص الذي ترافقه. وقد تميزت رسوم فترة القرن التاسع عشر بأمانتها والتزامها بمحتوى النص - ويرجع تفضيل الإنجليز لهذا التصوير الأدبي ما جعل بعض الكتاب العظام يضعون رسومات كتبهم بأنفسهم مثل ويليام بليك شكل (٢٢) وأدوارد لير شكل (٢٣) .

أما في فرنسا فقد أخذ الموضوع منحى مختلفا. فنجد أن مصورين عظاما كتبوا لأنفسهم النصوص المصاحبة لرسومهم على الرغم من أنهم لا يعدون كُتَّابا بنفس القدر الذي هم عليه كفنانين كبار. فالمصور «روو» وضع لنفسه النص المصاحب للرسوم في كتاب «سيرك النجوم» Cirque de l'etoile filante وكذلك فعل هنري ماتيس في كتابه Jazz وأيضا فرناند ليديه Cirque شكل (٢٤) .

De la grâce externe & légère
Et qui me laissait plutôt coi
Font de vous un morceau de roi,
O constitutionnel, chère!

Toujours est-il, regret ou non,
Que je ne sais pourquoi mon âme
Par ces froids pense à vous, Madame
De qui je ne sais plus le nom.



شكل (٢٠) طباعة حجرية لرسم توضيحي لبونارد.



شكل (٢١) رسم توضيحي من كتاب لادجار آلن بو للفنان مانيه.



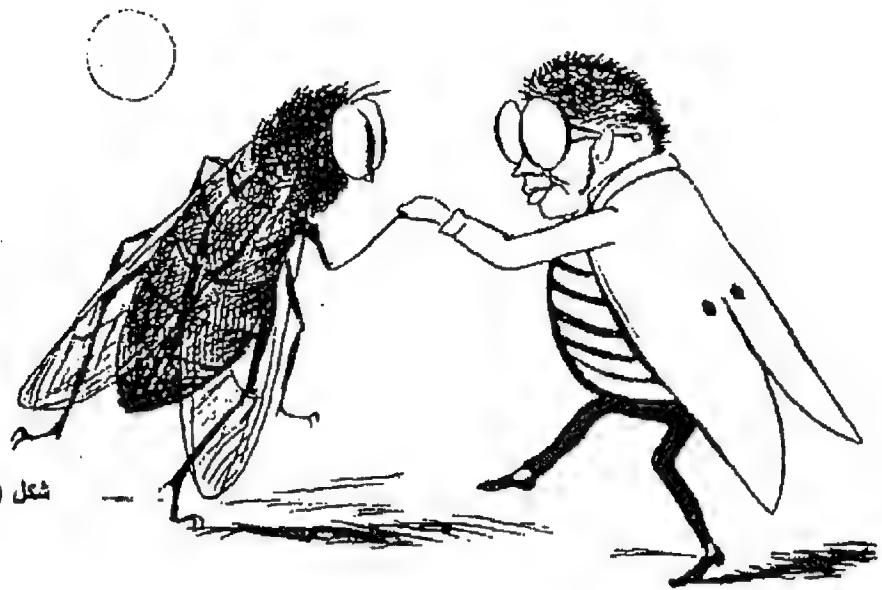
By Satans Watch-fiends tho they search numbering every grain
Of sand on Earth every night they never find this Gate.
It is the Gate of Los. Withoutside is the Mill, intricate, dreadful
And fill'd with cruel tortures; but no mortal man can find the Mill.
O! Satan in his mortal pilgrimage of seventy years,
For Human beauty knows it not, nor can Mercy find it! But
In the Fourth region of Humanity, Urthona named
Mortality begins to roll the billows of Eternal Death.
Before the Gate of Los, Urthona here is named Los.
And here begins the System of Moral Virtue, named Rahab.
Albion fled thro the Gate of Los, and he stood in the Gate.

Los was the friend of Albion who most lov'd him. In Cambridgeshire
His eternal station, he is the twenty-eighth, & is four-fold.
Seeing Albion had turn'd his back against the Divine Vision
Los said to Albion, Whither fleest thou? Albion reply'd

Die! I go to Eternal Death! the shades of death
I live within me & beneath and spreading themselves outside
Like rocky clouds, build me a gloomy monument of woe.
If none accompany me in my Death, or be a Ransom for me
That dark Valley! I have girded round my clake, and on my feet
I bind those black shoes of death & on my hands death's iron gloves
God hath forsaken me & my friends are become a burden
A weariness to me & the human footstep is a terror to me.

Los answer'd, troubled and his soul was rent in twain.
Must the Wise die for an Atonement? does Mercy endure Atonement?
No! It is Moral Severity, & destroys Mercy in its Victim.
So speaking, not yet infected with the Error & Illusion.





شكل (٢٣) حفل خشبي لادوارد لير.



*Entends donc, Tristes Os, mon pote,
Et vois enfin ce qu'ils ont fait
De cette voix humaine, si belle,*

films trop sonores peut-être bien, tant de bruits incongrus que le Préfet d'Athènes a prohibés hier sur beau papier blanc — cela nous a coûté quelques deniers, et ces bruits renaissent plus discordants encore. Le Préfet affirme que tout homme de progrès devra s'y habituer; d'autres assurent mettre au point des disques parfaits, admettons-le, à condition que ce soit ma colombe qui roucoule sur mon cœur en mineur et non les aboyeurs de la Bourse de Paris par haut-hurleur. La vie est amère et ce peuple, dont on vantait la bonne humeur, semble triste à crever: ce n'est pas vous, vaillants humoristes, qui lui rendrez la joie avec vos petits croquetons, si amusants qu'ils soient.

91

شكل (٢٤) صفتان من كتاب السيرك الذي وضع نصه ورسومه الفنان جورج روو

الصورة الفوتوغرافية :

سجلت الصورة الفوتوغرافية الأولى التي التقطها الفرنسي نيسفور نيبس Nicephor Niepce فى عام ١٨٢٦ البداية الحقيقية لثورة الاتصالات المرئية، فقد كانت أول صورة تثبت بشكل دائم صورة المكان والأشياء فى تلك اللحظة التى فتحت فيها العدسة، إنها الصورة الفوتوغرافية الأولى.

ومع الوقت كان الطلب على هذه الصور ينمو بشكل لافت للنظر، فلزمن طويل كانت اللوحة الزيتية على الجدار رمزا للمكانة الاجتماعية عند الخاصة وكان من الطبيعى أن يرغب العامة فى اقتناء هذا الاكتشاف الجديد شكل (٢٥).

وبعد سنوات توصل الفنان لويس داجير Louis Da-guerr إلى انتاج أول صورة زنكوغرافية Dague rreotype وعرضها على الجمهور وقد أخذتهم الدهشة. وبذلك بدأ عصر الفوتوغرافيا أخيرا، ففي عام ١٨٤٠ انتشرت فى كل مدن أوروبا وأمريكا ستوديوهات لتصوير الأشخاص مع خلفيات مسرحية، واقتنت معظم البيوت الصور الفوتوغرافية واحتلت أماكنها على الجدران أو على رفوف المدافئ (٤٢) ثم بدأت الصورة تأخذ دورها الهام فى وسائط الاتصال الجماهيرى ولكن ببطء، إلى أن تمكنت التكنولوجيا من انتاج طرق الحفر التصويرية Photoingraving الذى خرج

بالصورة خارج غرف المعيشة لتنتشر عبر الأرض وكانت الصحف بالطبع هى أول الوسائط المنطقية للنسخ الفوتوغرافية، فهذا الصدق البصرى الكامل الذى تتميز به الصورة كان من شأنه اجتذاب مئات الآلاف من القراء (٤٣).

وفى عام ١٨٦٠ استعملت الكاميرا فى الحرب الأهلية الأمريكية وشاركت فى إثراء عمل المراسل الصحفى. ومع نهاية القرن التاسع عشر أخذت الصحف ترسل مندوبيها لتصوير الأحداث. وبدأت بذلك مرحلة جديدة اتسعت فيها آفاق الإنسان الفكرية والبصرية. ولم يؤثر تطور الصور الفوتوغرافية على فنان الرسم التوضيحية الذى كان دائما يؤدى دوره كموصل أو مفسر للمعلومات فى الكتابات الأدبية بشكل حرفى أحيانا، ومع نوع التفسير فى معظم الأحيان شكل (٢٦).

والتصوير هو حركة ذاكرة كيميائية ميكانيكية لإنتاج صورة ذات بعدين على ورق لتسجل وتثبت لحظة محددة من الزمن. وتعتمد الصورة الناجحة على ثلاثة عناصر الموضوع، المصور، المشاهد. فالمصور يتفاعل مع موضوعه بشكل شعورى أو لا شعورى، والمشاهد على عمومه - إلى جانب تفسيره لما يراه - يمكن مساعدته بعنوان الصورة أو النص المصاحب (٤٤).

والتصوير الصحفى هو الفن أو الصنعة التى يمارسها خبراء الكلمة والصورة على أنها نظام لتصميم الكلمات

43 - Loc cit.

44 - Loc cit.



شكل (٢٥) في بداية اختراع التصوير الفوتوغرافي استخدمته الطبقات المتوسطة كبديل للصور الزيتية على الجدران ، والتشرت أماكن التصوير التي تصور الناس أمام خلفيات مسرحية مرسومة مثل خلفية الشاطئ المستخدمة في هذه الصورة التي تمثل الأب والام والأبناء والخادمة في نظام يوضح التقاليد الاجتماعية التي كانت سائدة في تلك الفترة وأيضا الأزياء المستخدمة.

والصور معا لتشكيل أسلوب قوى للاتصال أو نقل المعلومات
information أقوى بكثير من الصور وحدها أو الكلمات
وحدها.

وأصبحت الصور الفوتوغرافية الآن مواد أساسية من
مواد الصحف أو وسائل الاتصال الطباعية المختلفة، ولم
تعد عنصرا جماليا فقط بل أصبحت عنصرا إعلاميا وظيفيا
للتعبير عن الأفكار والآراء وأيضا عن الأخبار
والأحداث (٤٥) شكل (٢٧).



شكل (٢٦) كانت الصحف أول من استخدم الصور الفوتوغرافية لتتقل إلى قرائها بواسطة المراسلين العسكريين صورا من قلب المعارك، والصورة التقطت من معارك العلمين خلال الحرب العالمية الثانية.



شكل (٢٧) لقطة فوتوغرافية من حرب فيتنام تبدو فيها الصورة إلى جانب دورها التسجيلي في إظهار بشاعة الحروب وجهة نظر المصور في اختيار الصورة وتكوينها.

الصفحة المطبوعة كوسيلة اتصال

تعتبر الكلمة المكتوبة وسيلة فعالة للوصول إلى عقل وقلوب الجماهير، وبالتالي فهي تؤثر في الفكر والسلوك. كما تعتبر الصفحة المطبوعة هي المصدر الرئيسي للمعلومات بالنسبة لكثير من الناس رغم منافسة وسائل الاتصال الأخرى المسموعة والمرئية. ويجب أن نقر الآن أنه لا يمكن اعتبارها الأداة الثقافية الوحيدة التي في متناول أيدينا. بل من الممكن الحصول وبنفس السهولة على الثقافة من خلال الطرق السمعية والبصرية كالراديو والتلفزيون (٤٦)، ولقد ظلت الكلمة المطبوعة في منافسة مع الكلمة المسموعة (الراديو) إلى أن اجتذب الراديو الجمهور العريض وانفرد الكتاب بالجمهور المتخصص.

ويشارك الراديو مع الكلمة المكتوبة في أنه لا يقدم صورة وإنما يوحى بها. والراديو هو في الأساس وسيلة للسرد، فالمذيع كالراوي في كتاب ولكن مع الفارق أن الراديو يمكن أن يضيف أصوات الناس والأشياء والموسيقى والمؤثرات الصوتية المختلفة، لهذا فالراديو هو وسيلة الاتصال الوحيدة التي لا تحتاج العين. لذلك فهو يستطيع أن يخدم جمهوره أثناء حركتهم وعملهم وفي أوقات استرخائهم، في النور وفي الظلام (٤٧).

وإن كان صمت الصفحة المطبوعة يعتبر من جوانبها

٤٦ - روبرت اسكاريبيت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ص ١٢٢.

٤٧ - طه محمود طه: وسائل الاتصال الحديثة وأبعاد جديدة لإنسان القرن العشرين - عالم الفكر - المجلد الحادي عشر - العدد الثاني (يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٠) ص ٤٠٣.

الضعيفة إلا أن هذا الضعف هو مصدر قوة لها فهي الوحيدة من بين وسائل الاتصال التي تمكن المتلقى من تحديد سرعته في التلقى، فهي تتيح له التعمل وإعادة القراءة واستخلاص المعلومات التي يريدها وبالسرعة التي تروق له. والتفرقة هنا بين النص المطبوع والتلفزيون تعنى التفرقة بين ما هو ثابت وما هو متحرك. فالثابت سواء الصفحة المكتوبة أو الصورة المطبوعة يمكن استخلاص المعلومات منها حسب البرنامج الذي يقوم المتلقى باختياره. ولكن على العكس من ذلك فالمتحرك تحكمه سرعة لا يسيطر عليها المتلقى، فاختيار المعلومة واستيعابها في هذه الحالة يكون سريعاً، أو يكون مقيداً بذكاء وقدرة منفذ البرنامج (٤٨).

منذ عام ١٨٣٠ أخذت فنون أخرى طريقها إلى الصفحة المطبوعة أولاً لشد انتباهه واجتذابه ثم لمساعدته في التخيل والتقمص، وهذه الفنون هي الرسوم والكاريكاتير والصور والألوان، وقد ساعدت هذه الفنون التصويرية الصفحة المطبوعة في الدخول مع منافسة وسائل الاتصال المرئية الأخرى كالتلفزيون والسينما. فالصور وإن كانت تتحرك على شاشات التلفزيون والسينما إلا أن الصورة المطبوعة تمتاز بأنها تثبت الابتسامة الجميلة أو لحظة الفعل الحاسمة كما أن هذه الصور الثابتة يمكن الاحتفاظ بها ودراستها والعودة إليها فيما بعد (٤٩).

٤٨ - روبرت اسكارييت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ص ١٠٦ وما بعدها.

٤٩ - طه محمود طه: المرجع السابق - ص ٤٠١.

وبعد ثلاثة آلاف عام من الكتابة، وخمسمائة عام من الطباعة كانت خلالها كل حقيقة تترجم بالضرورة إلى رموز كتابية أو أصوات حتى يمكن نقلها، يجد الإنسان نفسه اليوم قادرا على الوصول مباشرة إلى الواقع، بفضل استعمال الأساليب الفنية المختلفة لنقل الصورة التي يمكنها أن تعكس الخيال والحقيقة الموضوعية بنفس الدرجة من الإتقان.

وذلك في نفس اللحظة التي تقع فيها مهما بعدت المسافات (٥٠). كما أن الصورة والكلمة المكتوبة تنتشر عبر قنوات عديدة لكل منها جمهورها وتخصصاتها، فبالإضافة إلى الكتب والمجلات الدورية والصحف اليومية هناك أيضا المصقات وعلب الأشياء (٥١).

أما جوانب الضعف الفعلية في الصفحة المطبوعة فهو جهد القراءة الذي يعتبر عند كثير من الناس - ولقلة تدريبهم على القراءة السريعة - جهدا مرهقا. كما أن القراءة تتطلب خيالا مستمرا لكي يستطيع القارئ المشاركة في خلق أجواء النص المكتوب، فالاستمتاع بالقراءة يتناسب طرديا مع القدرة على الاشتراك في خلق المعاني عن طريق التخيل. والنص الشعري على سبيل المثال تكمن فعاليته وقوته في هذا التجاوب الطريف بين الشاعر والقارئ (٥٢).

وأخيرا فإن هناك عاملا هاما يقلل من قيمة كل أساليب

٥٠ - روبرت اسكارييت : المرجع السابق - ص ١٢٢.

٥١ - طه محمود طه : المرجع السابق - ص ٤٠١.

٥٢ - نفس المكان.

الاتصال الحديثة الأخرى أمام الصفحة المطبوعة ذلك أن تلك الأساليب تتطلب تخطيطا مسبقا يمنع أية مبادرة شخصية ويفرض على الجمهور موقفا سلبيلا لا يسمح له إلا بالاستقبال. فالشيء الذي يعطيه لنا الكتاب أساسا هو الاستقلال الثقافي الذي يسمح لنا أولا بأن ننشئ مكتبتنا الخاصة وأن نختار الموضوع الذي يوافق اتجاهاتنا الخاصة وكذلك الوقت المناسب للقراءة (٥٣)، فمكتبتنا هي مرآة حقيقية لأفكارنا. وعلى النقيض من ذلك فإن العالم الذي ندركه عن طريق الوسائل المسموعة والمرئية يعنى أحيانا انغماسا فى حضارة جماهيرية.

ويؤكد ماكلوهان McLuhan أن الانتشار الواسع للنصوص المطبوعة قد سمح بضبط اللغات واستقرارها فأصبح كل كتاب مطبوع بمثابة أداة لتثبيت اللغة والكتابة مما أدى بالضرورة إلى تجانس فكرى وفهم مشترك، بحيث يمكن أن تعرف القومية بأنها مجموعة الأشخاص الذين يمكنهم أن يفهموا نفس الكتاب بنفس الطريقة.

ويضيف - ماكلوهان - أن الطباعة إلى جانب قيامها بهذا الانسجام القومى، قد أدت أيضا الروح الفردية، فالكتب والمطبوعات بتعددتها تدعو إلى حرية فكرية حقيقية. وقد أدى التوسع الكبير فى المطبوعات إلى الانتقال من دولية الآداب (التي تميز بها القرن الثامن عشر بالاتصال

المستمر بين المثقفين فى أوروبا عن طريق المراسلات المنتظمة) إلى مرحلة أخرى هى دولية الشعوب التى تحتم أن يشمل الاتصال مجموعة الشعوب كلها.

وإن كان لم يتم التوصل حتى اليوم إلى لغة دولية إلا أن الاتصال الذى تم بواسطة المطبوعات قد حول فكرة الثقافة- التى كانت أصلا ملكا للنخبة مختارة من المجتمع - إلى مفهوم جديد وأصبح الكتاب والمطبوعات عموما أداة حاسمة نحو هذا التغيير الذى يسمح بأن تتدخل الجماهير فى عالم الفكر (٥٤).

المراجع

أولا: المراجع العربية:

- ١- إبراهيم جمعه: «دراسة تطور الكتابات الكوفية»، - دار الفكر العربي ١٩٦٩.
- ٢- أريك دى جروليه: تاريخ الكتاب - ترجمة خليل صابات - مكتبة نهضة مصر - القاهرة.
- ٣- الفريد لوкас: المواد والصناعات عند قدماء المصريين - ترجمة: زكى اسكندر، محمد زكريا غنيم - دار الكتاب المصرى - القاهرة - ١٩٤٥.
- ٤- ألن جاردنر: مصر الفراعنة - ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٧٣.
- ٥- أنور شكرى: العمارة فى مصر القديمة - الهيئة العامة للتأليف والنشر - القاهرة - ١٩٧٠.
- ٦- اميل أدّه (الأب): جليل مهد الابجدية - دار الكتاب اللبنانى - بيروت - ١٩٧٣.
- ٧- ايقارليسنر: «الماضى الحى» حضارة تمتد سبعة آلاف سنة - ترجمة شاكر إبراهيم سعيد - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨١.
- ٨- ثروت عكاشة: فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى - دار المعارف - ١٩٧٤.
- ٩- جورج سارتون: تاريخ العلم - الجزء الأول - الجزء الخامس - ترجمة لفيف من العلماء - الطبعة الرابعة - دار المعارف - ١٩٧٩.
- ١٠- خليل صابات: تاريخ الطباعة فى الشرق العربى - الطبعة الثانية - دار المعارف مصر - ١٩٦٦.
- ١١- رويبر اسكارييت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ترجمة رجاء ياقوت صالح - سلسلة قضايا الساعة (٨) - الأهرام .
- ١٢- سليم حسن: مصر القديمة - الجزء الأول - القاهرة - ١٩٤٠.
- ١٣- سيرج سوتيرون: كهان مصر القديمة - ترجمة زينب الكردى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٥.
- ١٤- صبرى حجازى: الكتابة العربية والطباعة - هيئة التعليم العالمى

- أوبام - روما - ١٩٨١ .
- ١٥- عبدالعزيز صالح: التربية والتعليم فى مصر القديمة - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٦ .
- ١٦- عبدالمحسن بكير: قواعد اللغة المصرية فى عهدى الذهبى - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٧٧ .
- ١٧- عبدالمعزم عبدالحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية ،دراسة تحليلية مقارنة، - الجزء الأول - دار المعارف - ١٩٧٧ .
- ١٨- فرانسيز روجرز: قصة الكتابة والطباعة - ترجمة أحمد حسين الصاوى مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٩ .
- ١٩- محمد عبدالجواد الأصمعى: تصوير وتجميل الكتب العربية فى الإسلام - دار المعارف - مصر - ١٩٦٢ .
- ٢٠- محمود عباس حمودة: تاريخ الكتاب الإسلامى - مكتبة غريب - ١٩٧٧ .
- ٢١- مدحت متولى: تطور الشكل فى الدعاية المعاصرة - رسالة ماجستير - مكتبة كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية - ١٩٧١ .
- ٢٢- م.س. ديماند: الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى - الطبعة الثانية - مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - ١٩٥٨ .
- ٢٣- محمود علم الدين: الصورة الفوتوغرافية فى مجالات الإعلام - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨١ .
- ٢٤- ناجى زين الدين المصرف: بدائع الخط العربى - وزارة الإعلام - بغداد - ١٩٧٢ .
- ٢٥- عبدالله بن المقفع: كتيبة ودمنة - تحقيق مصطفى لطفى المنفلوطى - دار الكتاب العربى - بيروت - ١٩٦٦ .
- ٢٦- هـ. توفيق بحرى : صحافة الغد - دار المعارف - مصر - ١٩٦٨ .

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- 27- Bland, David: A History of Book Illustration, Faber & Faber limited 1969.
- 28- Hamilton, Edward A.: Graphic Design For The Computer Age, van nostrand reinhad company.
- 29- Hohenegger, Alfred: Form and Sign about letters and Symbols,

- Romano libri alfabeto, Roma, 1977.
- 30- Gardiner, Alen: Egyptian Grammer, Oxford, 1927.
- 31- Fevrier, James: Histaire De l'ecriture, payot, Paris, 1948.
- 32- Turnbull, Arthur T. & Baird Russell N.: The Graphics of Communication - Second editin, Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1968.
- 33- Jensen, Hans: Sign, Symbol and Script an account of mans efforts to write.
Translated from german by George vnwin, London 1970.
- 34- Stewart, H.M: Egyptian Stelae, Reliefs and Painting - Part one
Aris & Phillips ltd. Warminster - England 1976.
- 35- Powell, T.G.E.: Prehistoric Art - Thomes and Hadson - London, 1977.

ثالثا: الدوريات :

- ٣٦- رسالة اليونسكو: العدد ٣٤ (أبريل ١٩٦٤) .
- ٣٧- رسالة اليونسكو: العدد ٢١٣ (أبريل ١٩٧٩) .
- ٣٨- رسالة اليونسكو: العدد ٢٤٩ (فبراير ١٩٨٢) .
- ٣٩- رسالة اليونسكو: العدد ٢٢٥ - ٢٥٦ (أغسطس ١٩٨٢) .
- ٤٠- ديوجين (مصباح الفكر) اليونسكو: العدد ٣٥ (نوفمبر ١٩٧٦) .
- ٤١- ديوجين (مصباح الفكر) اليونسكو: العدد ٤٨ (فبراير ١٩٨٠) .
- ٤٢- ديوجين (مصباح الفكر) اليونسكو: العدد ٥٨ (أغسطس - أكتوبر ١٩٨٢) .
- ٤٣- عالم الفكر: المجلد الحادى عشر - العدد الثانى (يوليو - أغسطس - سبتمبر - ١٩٨٠) .
- ٤٤- آفاق عربية - السنة التاسعة (آيار ١٩٨٤) .
- ٤٥- فنون عربية - العدد الثانى ١٩٨١ .
- ٤٦- فنون عربية - العدد السادس ١٩٨٢ .
- ٤٧- (و) نشرة، اعداد الورشة التجريبية لكتب الأطفال ١٩٩٣ .

فهرس الأشكال

الباب الأول:

الفصل الأول:

- ٩ - أبجدية برايل للمكفوفين
- ٩ - الأبجدية الإيمانية للصم والبكم
- ١٠ - العلامة الأيديوجرافية الهيروغليفية وتعني «عجوز»
- ١٤ - استخدام العصي في التفاهم
- ١٥ - استخدام العصي في التسجيل
- ١٦ - رسائل زنوج الجيبوا
- ١٧ - كيبو من بيرو
- ١٨ - استخدام الرعاة في مرتفعات البيرو لإحصاء مواشيهم
- ١٩ - استخدام الحبال في العد

الفصل الثاني:

- ٢٤ - الأحجار الأزيلية المنقوشة
- ٢٥ - تلخيص الشكل الإنساني إلى أشكال هندسية
- ٢٦ - رموز هندسية وتصويرية استخدمتها أقوام عديدة لترمز بها للشمس
- ٢٦ - رسوم تخطيطية تحاول تبسيط الأشكال التصويرية الحيوانية إلى رموز
- ٢٦ - علامات بدائية مجردة ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ في أسبانيا
- ٢٧ - العلامات التصويرية للطرق
- ٢٨ - الكتابة التصويرية لهنود الأجيابوا
- ٢٨ - وثيقة مبادلة بدائية
- ٢٩ - رسالة من يوكاجير بيسيريا
- ٣٠ - كتابة تصويرية من الاسكيمو
- ٣٠ - ١٢-١١ نماذج من الكتابة التصويرية التي استخدمها الاسكيمو
- ٣١ - ١٣ «عداد الشتاء» من أمريكا الشمالية
- ٣١ - ١٤ أمثلة من الرسوم التي أحتوتها عدادات الشتاء

الباب الثاني:

الفصل الأول:

- ١ - هجرة قبائل الأزتك إلى شمال المكسيك كما تصورها رسومهم التي تمثل كل قبيلة وهي تحمل علامة تصويرية لكلمات هي أسماء القبائل المهاجرة، وأثار الأقدام تعني الطريق الذي سلكته القبائل
- ٣٦ - ٢ علامات الأيام في تقويم الأزتك وعددها عشرون هي عدد أيام الشهر، والعام ١٨ شهرا
- ٣٧ - ٣ الوصيتان الخامسة والسابعة من الوصايا العشر
- ٣٨ - ٤ نماذج من الكلمات المصورة في كتابة الأزتك
- ٣٩ - ٥ وعاء - صقر - حجر - منزل - ماء
- ٣٩ - ٦ ترمل - موت
- ٤٠ - ٧ اسم مدينة «تيوكالتيلان»
- ٤٠ - ٨ اسم مدينة «كايوهناوك»

- ٤٠ -٩- تجميع المقاطع الصوتية لتكوين الكلمات
- ٤٠ -١٠- علامات شهور السنة وعددها ١٨ علامة (شهوراً)
- ٤١ -١١- زخرف من الجص في نقش تسجيلي ترجع إلى عصر المايا
- ٤٤ -١٢- صفة من مخطوط درسدن يحكي بالنص والصورة قصة إله الريح والمطر مع إله الموت
- ٤٢ -١٣- نماذج من كلمات المايا المصورة
- ٤٤ -١٤- عشرون سنة (كاتون)
- ٤٥ -١٥- نماذج من استخدام العلامة المقطعية للتعبير عن الحرف الأول فقط
- ٤٦ -١٦- الرمز الصيني الذي يعبر عن الكون
- ٤٧ -١٧- أمثلة لعلامات أيديوجرافية اعتمدت في رسمها على حركات إيمائية
- ٤٨ -١٨- الحروف الصينية القديمة
- ٥٠ -١٩- بعض العلامات الصينية خلال مراحل تطورها
- ٥٦ -٢٠- الحروف الصينية الحديثة
- ٥٨ -٢١- نص مكتوب ومرسوم على صفة من مخطوط «تسن بن -تولج»
- ٦٠ -٢٢- فخار ملون من عصر ما قبل الأسرات
- ٦١ -٢٣- نماذج من الكتابات البدائية المصرية
- ٦١ -٢٤- صلاية الملك نعرمر
- ٦٢ -٢٥- لوحة الملك عحا
- ٦٢ -٢٦- عصور الكتابات المصرية القديمة
- ٦٢ -٢٧- كتابة هيراطيقية من الأسرة الثانية عشرة وتحتها نفس النص مكتوب بالهيريوغرافية
- ٦٦ -٢٨- كتابة ديموطيقية من القرن الثالث قبل الميلاد وتحتها النص نفسه مكتوب بالهيريوغرافية القديمة
- ٦٦ -٢٩- الحروف السبعة الهيريوغرافية التي استمر استخدامها في كتابة اللغة القبطية مع الأبجدية اليونانية
- ٦٧ -٣٠- حجر رشيد
- ٦٩ -٣١- اسم بطليموس كما يظهر على حجر رشيد
- ٧٠ -٣٢- كليوباترا
- ٧٠ -٣٣- رعمسيس- تحتمس
- ٧٥ -٣٤- ترتيب العلامات على هيئة مجاميع
- ٧٥ -٣٥- الاتجاهات المختلفة التي يمكن تنظيمها في كتابة نص واحد
- ٧٨ -٣٦- لوحة جنازية
- ٨٠ -٣٧- الكتابة في خطوط أفقية
- ٨١ -٣٨- الكتابة في خطوط رأسية
- ٨١ -٣٩- لوحة دوار نحج من الأسرة الثامنة عشرة
- الفصل الثاني:
- ٨٣ -١- العلامات المصورة الأولى التي استخدمها السومريون
- ٨٤ -٢- الخط المساري
- ٨٧ -٣- لوحة الملك أرياش

- ٨٧ ————— ٤- ختم تاركوموا
- ٨٨ ————— ٥- كتابة المقاطع المصورة
- ٨٨ ————— ٦- العلامات التصويرية التي استخدمت كمخصصات
- ٨٩ ————— ٧- الاتجاه المتبادل في الكتابة كما يشير السهم
- ٨٩ ————— ٨- الكتابة في اتجاه رأسي عند الحيثيين
- ٨٩ ————— ٩- نص واحد مكتوب باللغتين الحيثية والفينيقية
- ٩٠ ————— ١٠- بعض المتشابهة بين الكتابة الحيثية والكريتية
- ٩٠ ————— ١١- علامات مختومة فوق قرص قايسوس
- ٩٣ ————— ١٢- الحروف الفينيقية المأخوذة من الكتابة المصرية
- ٩٤ ————— ١٣- لوحة خطية من سيناء
- ٩٤ ————— ١٤- العلاقة بين الفينيقية والكتابة السينائية
- ٩٥ ————— ١٥- أيجدية أوجاريت (رأس شعرا)
- ٩٦ ————— ١٦- كتابة بسيدو هيروغليفية من جبيل
- ٩٧ ————— ١٧- كتابة احيرام
- ٩٨ ————— ١٨- كتابة اسدروبال
- ٩٨ ————— ١٩- كتابة ابيبال وتظهر خرطوشة الملك شاشانق الأول
- ٩٩ ————— ٢٠- لوحة ماشا ملك مؤاب
- ٩٩ ————— ٢١- الكتابة القرطاجية
- ١٠٠ ————— ٢٢- نقوش خطية أبييرية علي الفخار ترجع إلي ٤٠٠ ق.م
- ١٠١ ————— ٢٣- لوحة جازر
- ١٠٢ ————— ٢٤- كتابة الملك قاليموا
- ١٠٣ ————— ٢٥- كتابة الملك باريكاب
- ١٠٣ ————— ٢٦- الحروف الإغريقية
- ١٠٤ ————— ٢٧- الكتابة الليبية البربرية
- ١٠٤ ————— ٢٨- الكتابة الهندية
- ١٠٥ ————— ٢٩- الخط الآرامي
- ١٠٥ ————— ٣٠- مثال من النقوش النبطية في مدائن صالح في السنة الأولى قبل الميلاد
- ١٠٦ ————— ٣١- نقوش سينائية نبطية
- ١٠٦ ————— ٣٢- نقوش النمارة النبطية ويرجع إلي ٣٢٨ ميلادية
- ١٠٦ ————— ٣٣- نقش نبطي عثر عليه في أم الجمال يرجع إلي ٢٥٠ ميلادية
- ١٠٧ ————— ٣٤- نقش زيد
- ١٠٧ ————— ٣٥- نقش نبطي بأسم شرحبيل بن ظلمو عثر عليه في حوران مؤرخ ٥٦٨ ميلادية
- ١٠٨ ————— ٣٦- الكتابة الاسترانيجية
- ١٠٨ ————— ٣٧- كوفي المصاحف المسمى (المشق)
- ١٠٩ ————— ٣٨- نقش شاهدي بالخط الكوفي
- ١٠٩ ————— ٣٩- ورقة بردي مكتوب عليها بالخط اللين
- ١١٠ ————— ٤٠- نموذج من خطي النسخ والثلاث تنسب إلي ابن مقلة
- ١١٠ ————— ٤١- الخط الفارسي (نستعليق)
- ١١١ ————— ٤٢- الخط المغربي

- ١١١ ————— ٤٣- نموذج لخط الرقاع
- ١١٢ ————— ٤٤- صفحة من مصحف تظهر فيها نقط الإعراب علي طريقة أبي الأسود الدؤلي
- ١١٣ ————— ٤٥- صفحة من القرآن الكريم بخط ياقوت المستعصي ويبدو فيها شكل الإعراب والعجم كاملاً
- ١١٤ ————— ٤٦- الألف قطر الدائرة (نسبة ابن مقلة)
- ١١٥ ————— ٤٧- صفتان من مخطوط رسالة عدم الخط والقلم تأليف ابن مقلة ٣٢٨هـ
- ١١٦ ————— ٤٨- ارتفاع الألف ست نقاط من عرض القلم
- ١١٧ ————— ٤٩- ارتفاع الألف بسبع نقاط من عرض القلم
- ١١٨ —————

الباب الثالث:

الفصل الأول:

- ١٣٩ ————— ١- كوب عليه نقش يصور آلام سيزيف برومثيوس
- ١٤١ ————— ٢- كتاب الموتى المصري بردية هانوفر وترجع إلي ١٣٠٠ قبل الميلاد
- ١٤٢ ————— ٣- «أفروديت وزيوس وحيرا، إلياذة ميلان وترجع إلي القرن الرابع
- ١٤٣ ————— ٤- فاتيكاف فرجيل
- ١٤٤ ————— ٥- مخطوط بيزنطي وتظهر الصورة بعرض عمود الكتابة أسفل النص في الصفحة الأولى وأعلي النص في الصفحة المقابلة
- ١٤٥ ————— ٦- صفحة من مخطوط «سفر التكوين»
- ١٤٧ ————— ٧- مخطوط من أرمينيا «القرن العاشر
- ١٥٣ ————— ٨- ليلي والمجنون من مخطوط العروش السبعة للشاعر جامي القرن الخامس عشر الميلادي
- ١٥٥ ————— ٩- صفحة من مخطوط هندي من القرن السادس عشر
- ١٥٨ ————— ١٠- قصة المعراج من مخطوط فارسي
- ١٥٩ ————— ١١- مخطوط خواص العقاقير
- ١٦٠ ————— ١٢- ساعة الخيل من مخطوط الحيل الميكانيكية للجزري
- ١٦٠ ————— ١٣- مخطوط لعلم الخيل من القرن التاسع الهجري
- ١٦١ ————— ١٤- تشرح الحصان
- ١٦١ ————— ١٥- رسم يصور كوكبة من النجوم مأخوذة من مخطوط عبدالرحمن الصوفي (القرن الرابع الهجري)
- ١٦٣ ————— ١٦- بيدبا يحكي للملك الحكيم حكايات الحيوانات
- ١٦٥ ————— ١٧- صفحة من مخطوط مقامات الحريري للواسطي
- ١٦٦ ————— ١٨- مخطوطة من مدرسة الأندلس في أوائل القرن الثالث عشر وتمثل مشهداً من قصة بياض ورياض
- ١٦٩ ————— ١٩- صفحة من المصنف ويظهر فيها زخرفة الشريط
- ١٧٠ ————— ٢٠- صفحة من المصنف الشريف مكتوبة بالكوفي الشرقي وقد ذهب الشريط والفواصل وعلامات الأجزاء
- ١٧٠ ————— ٢١- مصنف عثماني
- ١٧٠ ————— ٢٢- الصفحة الأولى من المصنف الشريف
- ١٧١ ————— ٢٣- صفحة من مخطوط عبري من أسبانيا (١٤٧٦)
- ١٧١ ————— ٢٤- كتاب تفسيرات التوراة المصور من ألمانيا (١٥٢٦)

- ٢٥- مخطوط «تويا سوجو» من القرن الحادي عشر (اليابان) ١٧٣
- ٢٦- الكتاب المطبوع «مراحل الحياة» (١٤٦٨) ١٧٤
- ٢٧- حفر علي الخشب للقصص الشعبية (١٥٦٩) ١٧٥
- ٢٨- طباعة خشب للقصائد الشعرية (١٥٩٠) ١٧٥
- ٢٩- رسم توضيحي للمصور الياباني مورونوبو (١٦٦٠) ١٧٦
- الفصل الثاني:
- ١- كتاب «درة البوذية» أقدم مطبوع خشبي عثر عليه ٨٦٨ م ١٨٠
- ٢- صفحة من الكتاب الايطالي «حياة الدوق فرانسكو سفورزا» الذي طبع مثله بالطباعة الخشبية وزخرفت هوامشه يدويا ١٨٢
- ٣- كتاب «The servatus legened» الرسم التوضيحي مطبوع بالخشب أما النص فقد كتب يدويا ١٨٢
- ٤- الطباعة اللوحية علي الخشب حيث يتم حفر النص والرسوم معا ١٨٣
- ٥- معصرة الغلب التي استخدمها جوتنبرج في بداية محاولاته الطباعية ١٨٤
- ٦- صفحة من أول كتاب مطبوع لجوتنبرج ١٨٥
- ٧- أول كتاب مصور ومطبوع بالنماذج المتحركة ١٨٦
- ٨- رسم بطريقة الحفر المعدني لدورر ١٨٧
- ٩- حفر خشبي للفنان الإنجليزي توماس بويك ١٨٧
- ١٠- آلات الطبع الميكانيكية ١٨٨
- ١١- طابعة «ريشارد هو» الدوارة ١٨٩
- ١٢- ماكينة الجمع السطري (لينوتيب) ١٨٩
- ١٣- الطرق الثلاثة الرئيسية للطباعة (البارزة والغائرة والمسطحة) ١٩١
- ١٤- حروف منقوشة علي عمود تراجان ١٩٢
- ١٥- محاولات «دورر» لوضع قواعد للحروف اللاتينية ١٩٣
- ١٦- أحد أجناس الحروف اللاتينية ١٩٤
- ١٧- صور العلامات المستخدمة في صندوق الجمع اليدوي للحروف ١٩٧
- ١٨- صفحة بالحروف العربية مع علامات التشكيل ١٩٩
- ١٩- ثلاثة رسوم توضيحية لمربرات ٢٠٢
- ٢٠- طباعة حجرية لرسم توضيحي لبونارد ٢٠٤
- ٢١- رسم توضيحي من كتاب لادجار الن بوللفنان مانيه ٢٠٥
- ٢٢- صفحة مطبوعة من كتاب القدس من عمل الفنان وليم بلاك ٢٠٦
- ٢٣- حفر خشبي لادوارد لير ٢٠٧
- ٢٤- صفحتان من كتاب السيرك الذي وضع نصه ورسومه الفنان جورج روي ٢٠٨
- ٢٥- في بداية اختراع التصوير الفوتوغرافي استخدمته الطبقات المتوسطة كبديل للصورة الزيتية علي الجدران ٢١٠
- ٢٦- كانت الصحف أول من استخدم الصورة الفوتوغرافية لتنتقل إلي قرائها بواسطة المراسلين العسكريين صوراً من قلب المعارك ٢١١
- ٢٧- نقطة فوتوغرافية من حرب فيتنام تبدو فيها الصورة الي جانب دورها التسجيلي في إظهار بشاعة الحروب وجهة نظر المصور في اختيار الصورة وتكوينها ٢١١

الفهرس

إهداء
مقدمة
الباب الأول
ما قبل الكتابة

	(١) - (٣٢)
٣	الفصل الأول : اللغة والكتابة
٤	مراحل تطور الكتابة
٨	وسائل الاتصال الحظية (الإشارات والكتابة)
١١	وسائل الاتصال الثابتة
١٢	الخطوات الأولى للكتابة
١٤	الكتابة بالأشياء (عصى الرسائل) - (رسائل الأشياء) - (العقد)
٢١	الفصل الثاني : الرسم وخطواته الأولى نحو الكتابة
٢٢	اشتقاقات
٢٤	الأحجار الأزيلية
٢٥	الكتابة والأسلوب
٢٧	الكتابة التصويرية

الباب الثاني

الكتابة من البداية حتى الأبجدية

(٣٣) - (١٣٣)

الفصل الأول : ١- الكتابة التركيبية : (كتابات أمريكا الوسطى)

٣٦	أ- كتابة الأزتك
٤٠	ب- كتابة المايا
	٢- الكتابة التحليلية
	أ- الكتابة الصينية
٤٩	نظام الكتابة - أنواع العلامات - الكتابة والرسم
٥٢	أنواع العلامات الصينية
٦٠	ب- الكتابة المصرية القديمة
٦١	بدايات الكتابة - عصور الكتابة المصرية - حجر رشيد
٧١	أنواع العلامات الهيروغليفية - الكتابة المصرية والرسوم
	الفصل الثاني : ٣- الكتابة الصوتية : المقطعية :
٨٦	أ- الكتابة المسمارية
	ب- الكتابة الحيثية
	٤- الكتابة الصوتية الأبجدية
٩١	الكتابة السامية
	الأبجدية الفينيقية ومصادرها :
٩٣	النقل عن المصرية - النقل عن المسمارية - النشوء الذاتي

- ٩٦ أنواع الكتابات السامية :
 كتابة احيرام - كتابة أيببال - الكتابة الموابية - الكتابة القرطاجية - الكتابة
 الأيبيرية - الكتابة الكنانية - الكتابة الأرامية
 ١٠٣ انتشار الأبجدية الفينيقية
 الكتابة العربية :
 الكتابة النبطية وتطورها
 الخط العربي - النقط والحركات في الخط العربي
 علم الخط - قواعد الخط عند ابن مقلة

الفصل الثالث : تأثير الخامة والأسطح والوظيفة في رسم الخطوط

- ١٢١ - ألواح الطين
 ١٢٢ - أوراق البردي (صناعة البردي) - (لغائف البردي)
 ١٢٦ - أدوات الكتابة
 ١٢٧ - ألواح الخشب
 ١٢٧ - الرق (لغائف الرق) - (كراسات الرق)
 ١٣١ - الورق

الباب الثالث

تنظيم العلاقة بين الصورة والكتابة

(١٣٥) - (٢١٦)

- ١٣٧ الفصل الأول : الآثار القديمة للكتب المصورة
 الكتب الشرقية :

- ١٤٦ أ- الإسلامية
 مدارس التصوير في المخطوطات الإسلامية

- ١٥١ الرسوم التوضيحية في المخطوطات
 ١٦٨ زخرفة وتذهيب المصاحف
 ب- العبرية

- ١٧٢ ج- الصينية واليابانية

- ١٧٩ الفصل الثاني : تطور الطباعة الأوروبية :

- ١٨٤ الطباعة بالنموذج المتحرك
 ١٨٨ حروف الطباعة واستخدام الآلة
 تطور طباعة الصور والرسوم

- ١٩٢ الكلمة المكتوبة والطباعة :

- ١٩٤ أ- الحروف اللاتينية

- ١٩٦ ب- الحروف العربية

- ٢٠٠ الرسوم التوضيحية

- ٢٠٨ الصورة الفوتوغرافية

- ٢١٢ الصفحة المطبوعة كوسيلة اتصال

- ٢١٨ مصادر الرسالة

- ٢٢١ فهرس الأشكال

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

فى البدء كانت الكلمة

إن الكلمة سبقت الصورة. وكانت الكلمة هى الرغبة الملحة للإنسان فى خلق معادل صورى أو موازنة تصويرية للكلمة المنطوقة.

وقد لاحظ الكاتب فى دراسته أن فكرة الكتابة لم تتبلور إلا بعد أن تبلورت فكرة العمل وبعد استخدام الإنسان للأدوات واكتشافاته الأولى للنار والزراعة.

كان معنى هذه الاكتشافات ميلاد المجتمع. وبميلاد المجتمع برزت الحاجة إلى الاتصال بين أفرادهِ . . لا للتفاهم فقط وإنما لنمو المجتمع أيضاً.

وتتلخص ملاحظة الكاتب فى أن التقدم الاجتماعى والحضارى للإنسان يكاد يكون مرهوناً بتطور المجتمع فى علاقته باللغة وتطويره لها وليس المقصود هنا اللغة المنطوقة بل اللغة المكتوبة فقد اختلفت لغات كثيرة منطوقة لم تكن لها كتابة. إن الكتابة إذن هى مفتاح باب الحضارة. وبغير كتابة تمتد يد البلى إلى كل شىء وتمحو كل شىء. ولقد أبحر الكاتب فى التاريخ منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا. فى عصر قدماء المصريين كانت الكتابة معقدة وتتم بالرسم. إن رسم مركب بدون شراع يعنى المعنى التالى .. أن البحار قرر أن يبحر شمالاً. أما رسم مركب بشراع فيعنى أنه قرر الإبحار جنوباً. كانت الكتابة إذن صوراً فى البداية. ومع تطور الحياه وتعقيدها وتركيبها تحولت الكتابة إلى رموز. كانت هذه نقلة فى تاريخ الحضارات. إن القدرة على الرمز للأشياء تعنى بداية الطريق نحو المعرفة والتقدم.

الكتاب بحق بحث جديد يتناول التطور التاريخى للعلاقة الدلالية بين الصورة والكلمة. وهو إضافة مهمة للغاية للمكتبة العربية التى تنقصها مثل هذه النوعية من الكتابة المتخصصة فى مجال نادر.

أحمد بهجت

